

VALÉRIE DANIEL

*Docteur en philosophie et lettres
Professeur au Lycée de Bruxelles.*

UNE TRADUCTION
INÉDITE EN GREC MODERNE

DE

G O L D O N I

LA QUESTION DU PRODIGE

THÈSE

pour le Doctorat de l'Université de Paris

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE CETTE UNIVERSITÉ

LIBRAIRIE HACHETTE

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS

1928

*Thèse Paris
1928*

UNE TRADUCTION INÉDITE
DE GOLDONI

EN GREC MODERNE

LA QUESTION DU PRODIGO



Digitized by the Internet Archive
in 2026

VALÉRIE DANIEL

*Docteur en philosophie et lettres
Professeur au Lycée de Bruxelles.*

UNE TRADUCTION
INÉDITE EN GREC MODERNE

DE

G O L D O N I

LA QUESTION DU PRODIGE

THÈSE

pour le Doctorat de l'Université de Paris

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE CETTE UNIVERSITÉ

LIBRAIRIE HACHETTE

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS

1928

*

17885



INTRODUCTION

L'œuvre de Goldoni exerce une singulière attraction sur tous ceux qui l'approchent. Aujourd'hui encore, les acteurs italiens jouent avec le plus grand succès les comédies du poète vénitien. En dehors de l'Italie, lorsqu'on remet à la scène quelque-une de ses œuvres, le public demeure étonné devant la fraîcheur et la vérité du dialogue. Ce fut le cas, il y a quelques années, lors des représentations au Vieux-Colombier de *la Locandiera*, traduite et adaptée par Madame Darsenne.

L'étude du manuscrit de Bruxelles nous a amenée à rechercher les traductions de Goldoni en grec. La liste en est longue ⁽¹⁾. On pourrait en faire de pareilles ou même de plus étendues pour les autres langues. Tout récemment, le professeur Maddalena réunissait les titres du seul *Bourru bienfaisant* dans toutes ses traductions ⁽²⁾. Il y en a quarante cinq !

Représentations, traductions, ce n'est pas tout. La série des adaptations musicales d'œuvres de Goldoni n'est pas près de finir. Nous ne parlons pas ici des opéras-bouffes ou autres dont Goldoni fit le livret, mais de comédies mises en musique comme *i Quattro rusteghi* de Wolf-Ferrari (livret de Giuseppe Pizzolato) ou comme *la Vedova scaltra*, œuvre inédite encore d'un jeune compositeur romain : Alfredo De Ninno.

Quant aux érudits, aux philologues aux spécialistes du théâtre de Goldoni, leur nombre va toujours croissant. Si les Musatti, les Maddalena, les Ortolani, les Mazzoni sont des Italiens, il ne se passe guère d'année sans que paraissent des études sur le grand comique vénitien, en France, en Allemagne, en Angleterre, en Amérique. Parmi les ouvrages les plus importants,

(1) Voir p. 235 sqq.

(2) E. MADDALENA, *Per la fortuna del « Bourru bienfaisant. »* dans *Bibliofilia*, dirigée par le comm. LEO. S. OLSCHKI, vol. XXIX, Florence, 1928.

nous citerons ceux de Spinelli ⁽¹⁾, Rabany ⁽¹⁾, Chatfield-Taylor ⁽²⁾, Joseph Spencer Kennard ⁽³⁾, Ortolani ⁽⁴⁾, dont on trouvera les titres plus bas. Nous rappellerons aussi la belle floraison de l'année 1907 qui vit paraître, dans tous les centres intellectuels d'Italie, des travaux sur Goldoni, destinés à célébrer le deuxième centenaire de sa naissance.

Il serait impossible d'établir une bibliographie relative au présent travail. Seuls les titres des ouvrages se rapportant à Goldoni formeraient un gros volume. Il faudrait y joindre les études sur le théâtre au XVIII^e siècle, sur la *Commedia dell' arte*, Venise, Constantinople, les principautés danubiennes (récits de voyageurs etc.), les dictionnaires et lexiques des diverses langues employées par le traducteur. Pour comprendre toutes ses expressions, les dictionnaires modernes ne suffisent guère et l'on a dû recourir souvent à ceux d'un autre âge tout imparfaits qu'ils fussent.

Nous ne voudrions pas terminer la présente introduction sans remercier Messieurs les professeurs Hauvette, Pernot et Maddalena qui ont bien voulu s'intéresser à notre travail et nous aider de leurs précieux conseils.

(1) Voir la liste des ouvrages cités en abrégé, p. VII.

(2) Cité, p. 49, note 1.

(3) Cité p. 48, note 1.

(4) Cité p. 47, note 3.

Liste des ouvrages

DONT LE TITRE EST CITÉ EN ABRÉGÉ DANS LE PRÉSENT TRAVAIL

- BARTOLI, *Notizie istoriche de' comici italiani*, 2 vol., Padoue, 1782.
- ÉDITION DU MUNICIPIO, *Opere complete di Carlo Goldoni*, edite dal Municipio di Venezia nel II centenario della nascita, Venise, 1907, sqq. (en cours de publication).
- ENCYCLOPÉDIE DE L'ISLAM, *Dictionnaire géographique, ethnographique et biographique des peuples musulmans*, publié avec le concours des principaux orientalistes par M. TH. HOUTSMA, A. J. WENSINCK, E. LÉVI-PROVENÇAL, T. W. ARNOLD et W. HEFFENING, Leyde et Paris, 1908 sqq. (en cours de publication).
- LEJEUNE, *Voyage en Valachie et en Moldavie*, traduit de l'italien par M. J. M. LEJEUNE, Paris, 1822.
- MALLOUF, *Dictionnaire français-turc*, 1 vol. 2^e édition, Paris, 1856 et *Dictionnaire turc-français*, 2 vol. 1863 et 1867.
- MAZZONI, *Memorie di Carlo Goldoni riprodotte integralmente dalla edizione originale francese con prefazione e note*, 2 vol., Florence, 1907.
- MÉMOIRES de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre, 2 vol. Paris, 1787.
- PERNOT, *Grammaire de grec moderne* (langue parlée), 3^e édition, Paris, 1917.
- RABANY, *Carlo Goldoni, le théâtre et la vie en Italie au XVIII^e siècle*, Paris, 1896.
- SPINELLI, *Bibliografia goldoniana*, Milan, 1884.
- STOURDZA, *L'Europe orientale et le rôle historique des Maurocordato*, Paris, 1913.
- THUMB, *Handbook of the modern Greek vernacular*, traduit de l'allemand par S. ANGUS, Edimbourg, 1912.
- VON LOEHNER, *Mémoires de M. Goldoni... etc.*, tome premier, *Ristampate sull' edizione originale di Parigi (1787) e corredate con annotazioni da* ERMANNO VON LOEHNER, Venise,

1883, *Biblioteca Veneziana del secolo decimottavo*, vol. I.
(L'ouvrage est inachevé).

WILKINSON, *Tableau historique, géographique et politique de la Moldavie et de la Valachie*, traduit de l'anglais, 2^e édition, Paris, 1824.

ZARDO, *Teatro veneziano del Settecento*, Bologne, 1925.

ABRÉVIATIONS

a. = arabe.

adj. = adjectif.

n. = neutre.

p. = persan.

roum. = roumain

s. = substantif.

t. = turc.

I. — Le Manuscrit.

Description. — Le manuscrit n° 14.612 de la Bibliothèque Royale de Bruxelles (n° 81 du catalogue d'Henri Omont) (1) figure dans le catalogue Marchal (2) avec l'indication : *onze comédies en vers grecs modernes*. En réalité, ce sont dix comédies en prose, peut-être une onzième a-t-elle été perdue.

Il mesure 286 millimètres sur 200. Le texte est copié sur papier chiffon : 483 feuillets reliés écrits des deux côtés, sauf quelques rares exceptions. Il y a ça et là des lacunes : certains feuillets sont perdus, d'autres, mal classés, se trouvent loin de leur place. Presque tous les feuillets ont été réglés au moyen du *mas thar* (3).

L'écriture n'est pas uniforme. Nous en donnons ici deux spécimens (pp. 235 et 236).

Il y a des corrections ajoutées, d'une encre plus fraîche ; elles ne figurent que dans un nombre fort restreint de pages.

Le plus souvent, il semble que nous ayons affaire à un simple copiste ignorant les mots rares ou étrangers, les transcrivant avec difficulté : des ratures, des erreurs nombreuses en font foi ;

(1) *Catalogue des manuscrits grecs de la Bibliothèque royale de Bruxelles et des autres bibl. publ. en Belgique*. Extrait de la *Rev. de l'Instr. publ. (supérieure et moyenne) de Belgique*. Tomes XXVII, 5^e et 6^e livr., XXVIII, 1^e, 2^e et 3^e livr., Gand, 1885.

(2) MARCHAL, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque royale des ducs de Bourgogne*, Bruxelles et Leipzig, 3 vol., 1842.

(3) On appelle *mas thar* (s. a.) une « règle qui sert pour tracer les lignes ; les Orientaux emploient à cet effet un carton sur lequel sont affermis parallèlement des fils de soie. On met ce carton sous le papier qu'on veut régler et on y passe légèrement un flocon de coton. Les fils du *mas thar* se reproduisent en autant de lignes sur le papier. » (BIANCHI et KIEFFER, *Dictionnaire turc-français*, Paris, 2^e édit., 1850, II, p. 898.)

il lui arrive de laisser en blanc des mots qu'il n'a pu lire ou de les remplacer par des points de suspension. Ses erreurs s'expliquent presque toujours par des ressemblances de lettres. Parfois, cependant, le copiste a barré un mot, pour le remplacer par un synonyme.

L'orthographe est toujours déplorable, la ponctuation également, les mots sont mal coupés, les accents fantaisistes ; on en trouve deux, trois et même quatre pour un seul mot. Beaucoup de mots manquent d'accent ; d'autres, plus rares, l'ont à une mauvaise place.

Les graphies sont souvent bizarres : l'auteur fait des efforts nombreux et variés pour représenter les mots étrangers et même les sons du grec.

Le manuscrit ne porte aucun titre, aucune date, aucun nom d'auteur.

Contenu du manuscrit. — L'examen du texte nous a fait reconnaître une traduction de Goldoni.

Voici les titres des pièces :

1. *Ἡ φρόνιμη καὶ ὑπομονητικὴ γυνή*, p. 1' (1).
2. *Πατὴρ τῆς φαμελίας* (l'*e* de *φαμελίας* a été corrigé en *η*, d'une encre plus fraîche), p. 46'.
3. *Ὁ εὐγενὴς καὶ ἀρίστος*, (2) p. 119'. Les 4 pages de 30 à 40' appartiennent aussi à cette comédie (3).
4. *Ὁ ἀληθὴς καὶ πιστὸς φίλος*, p. 165 (4).

(1) Il y a une lacune dans cette comédie entre les pp. 4' et 5. Le texte, qui est celui de *la Moglie saggia*, est interrompu au cours de la scène VIII du 1^{er} acte (il y a en grec 4 lignes de cette scène). Il reprend à la scène XIII (une seule ligne de cette scène manque).

Nous appelons p. 1' le verso de la p. 1 et ainsi de suite pour les suivantes.

(2) t. *'arîf* (s. et adj. a.) intelligent, connaisseur, clairvoyant.

(3) Elles doivent s'intercaler entre 143' et 144 dans l'ordre suivant : 40', 40, 39', 39, par suite d'une double erreur dans la reliure.

(4) Il y a une lacune dans cette comédie entre les pp. 212' et 213. Elle correspond aux scènes XII, XIII et XIV (en partie) du III^e acte. La moitié environ de la scène XIV est traduite.

5. Ἡ νοικοκυρὰ τοῦ ξενοδοχείου ἦτοι ἡ γκάζδα, (1) p.223'.

6. Θυγάτηρ ἐδπειθής, p. 275 à 323', et aussi les pages 340, 340', 336, 336' et 337 (2).

7. Ἡ σὼφρων καὶ στοχαστικὴ ἀρχόντισσα, p. 337'. Les pages comprises entre 324 et 335' appartiennent aussi à cette pièce (3).

8. Ὁ ἐργένης (4) μουσροφής, (5) p. 352.

9. Ἡ πανοῦργος καὶ πολύξευρος γυνή. (Le titre est écrit deux fois avec l'accentuation fautive πάνουργος), p. 385 (6).

10. Ἡ καλὴ γυνή, p. 430'.

Ce sont, en italien :

1. *La Moglie saggia.*

2. *Il Padre di famiglia.*

3. *Il Cavaliere di buon gusto.*

4. *Il Vero amico.*

5. *La Locandiera.*

6. *La Figlia obbediente.*

7. *La Dama prudente.*

8. *Il Prodigio.*

9. *La Vedova scaltra.*

10. *La Buona moglie.*

S'il y a eu une onzième comédie dans le recueil, nous croyons qu'il s'agit de *la Putta onorata*. En effet, *la Buona moglie* lui fait suite, elle met en scène les mêmes personnages et paraît souvent obscure quand on ne connaît pas la première pièce. Or le traducteur n'a pas supprimé les allusions aux événements de *la Putta onorata*. Quoi qu'il en soit, il n'y a pas, dans le manuscrit, de lacune avant le début de *la Buona moglie*, ni au

(1) Patronne de l'hôtel, roum. *gázdă*.

(2) Nous les écrivons dans l'ordre où elles doivent se lire.

(3) Elles sont écrites dans l'ordre suivant : 337'(lacune) 338 à 339', 335, 335', de 324 à 334', 341 sqq.

Après la liste des personnages (p.337'), il manque le début de la pièce jusqu'au milieu de la scène IV.

(4) Célibataire, t. *êrguên*.

(5) Prodiges, t. *musrif* (adj. a.).

(6) On doit lire les pp. de cette pièce dans l'ordre suivant : 385 à 388', 401 à 412', 389 à 400', 413 sqq.

commencement de l'ouvrage (les pages ont été numérotées par le copiste de 1 à 178), ni à la fin, où se trouve le mot *τέλος*.

Aucun recueil de *Commedie scelte* de Goldoni, — et il y en a tant ! — n'est composé comme celui-ci. A part *la Locandiera*, *il Vero amico*, *la Vedova scaltra*, *il Padre di famiglia*, ces comédies ne sont pas celles qui figurent habituellement dans les recueils goldoniens. On s'étonne de voir ici *la Dama prudente*, pièce qui critique le sigisbéisme et devait perdre toute saveur dans un milieu grec.

Origine et date du manuscrit. — Personne ne sait d'où il vient.

Nous avons en vain cherché, dans les catalogues de la Bibliothèque Royale et aux Archives, une trace quelconque de son acquisition. Le catalogue Marchal fut publié en 1842 et commencé en 1836. Les numéros inférieurs à 15.000 étaient déjà réunis à cette date. Notre n° 14.612 était donc déjà acquis en 1836, mais depuis combien d'années et par quelle voie ? Nous ne saurions le dire.

Quel est l'âge de ce manuscrit ? Suivant le catalogue Marchal, il serait du deuxième tiers du XVIII^e siècle et, suivant le catalogue d'Henri Omont, du XIX^e. La première de ces indications concorde plus avec l'aspect du papier, de l'écriture et avec certaines particularités du texte : les jeux de cartes ou autres dont il est question dans nos comédies sont ceux du XVIII^e siècle, ainsi que les costumes et les habitudes des personnages.

Il en est de même des monnaies (1). Leurs noms et leur puis-

(1) Voici les monnaies dont il est question. Plusieurs d'entre elles ont gardé aujourd'hui encore les mêmes noms : les *φλωριά* ou *φλουριά*, spécialement les *ματζάρικα* ou *οὔγγρικα φλ*, que les personnages estiment énormément, pièces hongroises qui sont généralement très lourdes. Elles valent 4 piastres.

Les *ἡγεμονικά βενέτικα*, ducats de Venise et les *βενέτικα φλωριά*.

Les *γρόσια*, piastres (40 paras), les *μισογρόσια* (demi-piastres), et les *παράδες*. Les *καταγρόσια* (2 piastres) ; 11 piastres valent 3 florins.

Les *ἄσπρα* (1/3 de para). Ce mot désigne aussi l'argent en général.

Les *ἀσλάνια*, piastres au lion (40 paras).

Le mot *πουγγί* désigne tantôt une bourse, tantôt une unité monétaire.

sance d'achat (1) correspondent à ce qu'ils étaient au XVIII^e siècle.

Nous sommes à l'époque où les bijoux en imitation d'or étaient de tombac (2). Comme on le sait, ces noms changent toujours très vite : dès que le public les connaît trop, ils sont dépréciés.

La ζολότα (30 paras).

Les φουντουκλιά et ξερμακούπια (transcription erronée du t. *zermahboub*), pièces d'or turques.

Les διπλάδια της Σπάνιας, doublons d'Espagne, et les ντοῦπλες, doublas.

Enfin, quand un personnage dit qu'il n'a rien, qu'il ne gagne rien, il emploie l'expression οὔτε ou μήτε φόλα(ν). C'est le seul cas où nous ayons vu nommer, dans le ms., cette monnaie de peu de valeur. (L'auteur écrit également οὔτε ὀβολόν, οὔτε λιανόν, οὔτε ἓνα λιανόν, μήτε ἄσπρο).

Au sujet des monnaies de Turquie, voir M. BELIN, *Essai sur l'Histoire économique de la Turquie*, Journal Asiatique, 6^e série, vol. III, IV et V, 1864 et 1865 et l'*Encyclopédie de l'Islam*. Voir aussi les ouvrages généraux par ex. P. F. BONNEVILLE, *Traité des monnaies d'or et d'argent qui circulent chez différents peuples*, Paris, 1806, p. 202 sqq.

(1) Par exemple, un *fèredjè* en drap coûte 12 piastres ; des raisins et des noisettes pour le dessert d'une famille, 9 paras ; une oque de fromage parmesan, 40 paras ; une poule, 11 paras une oque de veau, 12 paras ; une oque de mouton, 10 paras ; un turbot pour une famille, 20 ou 30 paras ; une oque de vin, 5 paras — et c'est cher — les œufs coûtent 1/4 de para.

Dans *il Vero amico*, le vieil Octave se vante d'avoir autrefois dépensé, pour un seul dîner offert à quatre amis, plus de 6 piastres, 18 aspres.

Dans *la Moglie saggia*, le comte Octave qui répudie sa femme et la renvoie à Rome, sa patrie, lui donne cent florins de Hongrie par an. Il voulait d'abord en donner 90, trouvant cette somme suffisante pour son entretien.

Des personnages de *la Buona moglie* qui habitent une grande ville disent qu'on peut vivre chez eux en seigneur avec 30 paras par jour.

Ailleurs, nous voyons qu'un excellent cheval espagnol, âgé de 4 ans, sans défaut, a été payé 100 florins, y compris le harnachement.

(2) Le mot n'est pas dans Goldoni, qui écrit *princisbecche* (*la Locandiera*, acte III, scènes IX, X et XI).

Le premier texte français où figure le mot *tombac* date de 1700. L'Académie admit ce mot en 1740. (HATZFELD ET DARMESTER).

Un autre fait semble exclure le XIX^e siècle, c'est l'absence totale de mots français, alors que notre auteur emprunte à l'italien et à d'autres langues un si grand nombre d'expressions. Depuis la Révolution française et l'Empire, le français est à la mode en Orient. On peut même dire avec Hesseling qu'« à partir du milieu du XVIII^e siècle, en exceptant toutefois les îles Ioniennes, l'aimant qui attire la Grèce n'est plus l'Italie, mais la France ». (1).

Dans notre texte, le mot « monsieur » est écorché de diverses manières, le mot « madame » est laborieusement transcrit ; le nom même de « Paris », Παρίσι est plusieurs fois confondu par le copiste avec παζάρι, bazar.

Le vocabulaire de notre auteur se compose en partie de mots vieilliss. Certains d'entre eux, grecs ou étrangers, ont depuis longtemps changé de signification. Il serait difficile de préciser à quelle date ceux-ci changèrent d'acception, ceux-là cessèrent d'être employés. Un fait demeure certain : le manuscrit de Bruxelles est postérieur à 1754. En effet la pièce la plus récente, *la Locandiera* est de 1753. *La Figlia obbediente* qui lui est antérieure ne parut qu'en 1754.

En admettant la date du catalogue Marchal (2^e tiers du XVIII^e siècle), on arriverait donc à une grande précision.

Nous pensons toutefois que le manuscrit n'est pas aussi ancien et doit appartenir plutôt à la fin du siècle. C'est vers cette époque-là que l'on publia les premières traductions grecques de Goldoni. Le comique italien jouissait d'une très grande vogue auprès des lecteurs et des spectateurs grecs : l'année 1791 seule vit paraître au moins cinq traductions grecques de ses comédies tant à Vienne qu'à Venise.

Le manuscrit de Bruxelles est vraisemblablement de la même époque.

(1) *Histoire de la littérature grecque moderne*, traduite du néerlandais par N. PERNOT, Paris, 1924, p. 37.

(2) Le même *terminus a quo* nous en fourni par le *Prodiogo* grec (voir p. 61),

II. — L'Auteur.

Sa langue, son pays. — On trouve dans le manuscrit, la phonétique (1), la morphologie, la syntaxe démotique les plus libres, à côté de formes puristes, jusqu'à des infinitifs, des génitifs absolus (2) et des datifs. La note générale est vulgariste. L'auteur a pris parti dans la querelle linguistique que les Coraï, Christopoulos, Constantas, Philippides etc. illustrèrent. Bien souvent il corrige une forme pour la remplacer par une autre plus *démotique* (3) : *ἔρχετο* par exemple devient *ἐρχονταν* ; *εἰπέ με, εἰπές με* ; l'accusatif *μελαγχολίαν* se change en *μελαγχολιά*.

Γράφε μισοβάρβαρα (4) *καὶ χωρὶς ἑλληνισμὸν*, dit le *Cavaliere di buon gusto* à son secrétaire (5).

(1) A titre d'exemple, nous cueillons dans le vocabulaire du manuscrit : *διώχνω, παιχνίδι, δείχνω, δαχτυλιδάκι, θροφή, θρέφω, ρίχνω, διώχνω, κόφτω, ράφτης, κόλφος, νίβω* (passif *νίβουμαι*), *αἰστάνομαι, γένομαι (= γίνομαι), ἀπάνον, ἐπάνον, παραπάνον, ζούλια, ζουλιάρης, etc. κάτον, ὑποκάτον, κονμμάτι, προύνισμα, φουνίζω, ἐρχονται, κανχοῦμαι, νὰ ἰδοῦμεν, γιόκας, ἐπροψές, κάψιμο, εὔσπλαχνος, καταλαβάνω, μαθαίνω et μαθάνω, μεσιός (= μεσαῖος).*

(2) Ce sont non seulement des expressions classiques ou puristes, souvent stéréotypées, mais encore des tournures inédites, comme dans la phrase suivante : *Μὰ διατί παρόντων τῆς εὐγενίας των δὲν ἡμπορεῖτε νὰ μὲ συντύχετε* ; mais pourquoi, en présence de ces messieurs (litt. de leur Seigneurie), ne pouvez-vous me parler ?

(3) Les corrections qui rendent le texte plus puriste sont plus rares.

(4) Précisément, les partisans de la *katharevousa* appelaient *μισοβάρβαρος* la *démotique*. C'est avec ce même adjectif, si souvent employé, que la Chambre grecque flétrira en 1902 la langue *malliariste*, *μισοβάρβαρον καὶ χυδαῖον*

Philippides et Constantas appelaient, de leur côté, la langue savante de leur époque *μυσοβάρβαρη* (de *μύξα* morve). Voir HATZIDAKIS, *La question de la langue écrite néo-grecque*, Athènes, 1907, pp. 13 et 53.

(5) Goldoni avait dit : *Scrivete in buon italiano senza cercare lo stile cruscchevole* (*il Cavaliere di buon gusto*, acte II, scène II)

Voici par exemple quelques noms de métiers (1) :

Le boulanger se dit *ὁ ψωμάς*, *ὁ φουρνάρης* (2) ou *ὁ φραντζε-
λάς* ; le jardinier, *ὁ παχτζεβάνης* ; le barbier, *ὁ μπερμπέρης* ;
le perruquier, *ὁ περρουκάρης* (3) ; le charcutier, *ὁ πιτζικανιό-
λος* ; le boucher, *ὁ κασάπης* ; le bijoutier, *ὁ κονῖμιτζήης* ou *κονῖ-
μοντζήης* ; le chirurgien, *ὁ τζεράχης* ; le portefaix, *ὁ χαμάλης*.

En général, l'auteur ne s'est imposé qu'une règle, celle de
n'en point avoir ; par exemple, il dit ; : *χειρόφτια* (des gants),
à côté de *χειρόχτια* ; il emploie aussi bien l'article *τὰς* que *τῖς*
et *τὲς*. Un même personnage dit *ἔχει μεγάλας δυσκολίας* et
deux lignes plus loin *ἔχει μεγάλες δυσκολίες*. Parfois, c'est dans
une même phrase que les formes disparates se succèdent comme
par exemple dans celle-ci : *ἐχόρευσε... εἰς βασιλικὲς κοῦρτες
καὶ εἰς αὐτὰς ὑπεριάλας*.

Pour les conjugaisons, même liberté ; l'auteur écrit par exem-
ple *περπατοῦν καὶ σὲ ζητοῦσιν*.

Un augment non accentué tombe ou reste pour une même
forme, dans une même phrase. En général, l'auteur use volon-
tiers de l'augment : il écrit par exemple *ἐκασανδίδρισα*, *ἐθα-
λασσομάχησα*, *ἐπερπατοῦσες*. Certains verbes ont deux aug-
ments : *ἐσυνέβη*, *ἐσυνέβηκε*, *ἐκατήντησα*.

Toutes les périphrases possibles sont employées pour rendre
le futur.

1°) *θέλω*, *θέλεις*, etc. + le verbe invariable en *ει*.

2°) *θέλει* invariable + le verbe conjugué.

3°) *θέλω*, *θέλεις*, etc. + le verbe conjugué.

4°) *θέλω νὰ*, *θέλεις νὰ* etc. + le verbe conjugué.

θὲ νὰ + le verbe conjugué.

θὰ νὰ ou *θὰν* (1 ex.) + le verbe conjugué.

5°) *θὰ* + le verbe conjugué.

(1) Dans ces noms, comme ailleurs, nous respectons l'ortho-
graphe du ms. quand les corrections peuvent amener des diffé-
rences de prononciation.

(2) On dit plutôt *φούρναρης* aujourd'hui.

(3) Ms. *περρουκάρης*

L'imparfait passif a généralement les terminaisons *ουμουν* (1), *ουσονν*, *ουνταν* (2), etc. (3).

Les aoristes suivent la conjugaison habituelle de la démotique, sauf la 2^e personne du pluriel qui est en *ετε*. L'auteur écrit par exemple *ἐχάσετε*, *ἀποφασίσετε*, *δεχθήκετε*, *εὐχαριστήθηκετε*.

Il y a des 3^e personnes du pluriel en *ασι(ν)*, elles appartiennent surtout au langage des valets : *ἐγενήκασι*, *καθόντασι*, *βασιλεύσασι*, *ἐμβήκασιν*, *κλέψασι*, etc., à côté de formes en *αν*.

Le redoublement, qui a disparu, en général, dans la démotique, n'est pas rare, dans le manuscrit. On y trouve par exemple *μεμαζώχθηκαν*, *ἐντετυπωμένα*.

Les verbes perispomènes du type *πατῶ* ont une tendance à s'assimiler au type *ἀγαπῶ*, comme dans la langue actuelle. C'est ainsi que l'on trouve, dans le manuscrit, *φιλεῖ*, beaucoup plus souvent que *φιλεῖ*, *ἀκολουθεῖ*, *εὐχαριστεῖ*, *κινᾷτε* (partez), etc.

Les superlatifs en *τατος* ne sont pas ici réservés aux expressions stéréotypées comme dans la grammaire démotique actuelle. Des formes comme *καλώτατος*, *ἀγαθώτατος*, *σιγονρότατος*, *ἐτοιμότατος* ne sont point rares. Nà *ζήσετε χρόνια πολλώτατα*, dit un valet. Ces superlatifs n'excluent pas l'emploi des formes périphrastiques comme *τὸ πλέον καλύτερον προᾶγμα τοῦ κόσμου οὐ πλέον χειρότερος*.

Il y aurait bien d'autres choses à noter : les comparatifs, les composés rares, les diminutifs imprévus multipliés à l'envi, les mots qui ont changé de désinence par analogie comme *τὸ γένο* (4), *τὸ μέτρος* qui se disent aujourd'hui encore ; certains pronoms, par exemple, *μ* qui tient lieu de l'enclitique *μου* (5)

(1) Exceptionnellement sans *ν* final.

(2) Il y a aussi un exemple de *ἐβιάζουσθαν* elle était pressée.

(3) Cf. THUMB, § 220.

(4) *τὸ γένος* est plus fréquent dans le ms.

(5) Cf. THUMB, § 142 (fin du paragraphe).

(ὁ πατέρα(σ)μ, ἡ καρδίτzaam etc.), ou encore ἄλλοννοῦν (1), d'un autre, κανενοῦ, génitif de κανείς, κανένας ou κανεῖ (2).

Nous réservons ces observations pour le lexique que nous comptons publier bientôt.

La syntaxe est très libre aussi ; voici un exemple d'accord par attraction : ὅταν δέν ἔχουν κανέναν ἄνδρα εἰς τὸ παίχνιδι τὶς φαίνονται παράδοξον. (Il s'agit des femmes qui jouent aux cartes.)

Les phrases présentent les constructions les plus hardies : inversions, anacoluthes, asyndètes, syllepses, voire même incorrections qui n'ont de nom dans aucune langue et restent cependant toujours faciles à comprendre.

Notons le nominatif absolu (3) dont il y a plus d'un exemple. En voici deux : Καὶ ὡς τόσον τὰ κορίτσια ἀκούοντα τὰ ἄνοστα λόγια, ἡ κακία ἐνεργεῖ καὶ ὁ διάβολος προχωρεῖ. — Δὲν σᾶς ἐνοχλῶ, ὅντας ὥρα φαργιοῦ ;

Et voici un compromis entre le génitif et le nominatif absolutus : παρόντος ἐγώ.

Pour le vocabulaire, même liberté : l'auteur emploie les mots qui lui viennent à l'esprit, qu'ils soient puristes, démotiques, moyen-ageux, grecs anciens, turcs ou d'autres langues. Il s'ensuit une richesse étonnante de synonymes ; par exemple : *généreux* se dit : μεταδοτικός, τζενερωζος, μεγαλόδωρος, πλουσιόδωρος, γαλαντώμος, τζουμέρτης, μεγαλόψυχος. En outre, les *générosités* se disent φιλοδωρήματα et ἀπλοχερίσματα. Il y a aussi les verbes ἀπλοχερῶ, offrir, faire des largesses, φιλοδωρῶ, faire des cadeaux, et φιλέω, régaler, faire des cadeaux, enfin l'adverbe πλουσιοπαρόχως, libéralement.

Un mouchoir se dit μαντίλι, φατζολέτο, τεστεμέλι, γεμενί.

(1) ἄλλοννοῦ est la forme courante aujourd'hui.

(2) Il n'y qu'un exemple de cette forme dans le ms. où le mot est devant un δ.

(3) Au sujet du nominatif absolu, voir ROUSSEL, *Grammaire descriptive du roméique littéraire* (Bibliothèque des Éc. franç. d'Athènes et de Rome, fasc. 122, Paris, 1922), § 258.

L'adverbe *exprès* se dit *μαχσοῦς, κάστελα, ἀπόστα, ἐπιταυτοῦ, ἐξεπίτηδες*.

Parfois, le mot grec est joint au mot étranger, par exemple : *εὐσπλαχνία καὶ μερχαμέτι* ou encore *ὁ διάβολος ὁ τζίνης* (Un djinn n'est pas tout à fait le diable, mais dans le passage en question, les mots sont synonymes.)

De nombreux exemples pourraient encore être cités pour montrer l'extrême richesse du vocabulaire.

Les titres des comédies donnent une idée de l'éclectisme de l'auteur : ils contiennent des mots étrangers à côté d'autres qui sont classiques.

Les formes puristes telles que *πατήρ, γυνή, θυγάτηρ* sont en minorité dans le texte. L'auteur dit habituellement *πατέρας* (1), *γυναῖκα, θυγατέρα* (ou *κόρη*), *ἔρωτας*, etc. Il décline ces mots généralement à la manière démotique. L'accusatif de *πατέρας* est en *α* mais l'auteur écrit parfois *πατέραν* tout comme *ἄνδρα*, *μητέρα*, *ἔρωτα*, *θυγατέρα* etc. qui alternent avec des formes en *α*. Le génitif est *πατρός, μητρός*, etc.

Les adjectifs féminins en *ος* comme *πολύξενρος, πανοῦργος*, sont plus rares que ceux en *η* (avec accent non déplacé).

Certains mots du manuscrit ont un sens spécial, par exemple *τὸ τράχωμα*, la dol (c'est un homonyme de *τράχωμα*, nom d'une maladie),

κυβέρνησις, fortune, gain ; *ἀκυβερνησιά*, manque de fortune ; *ἀκυβέρνητος -η*, sans fortune, sans argent.

Les *χρεωφειλέται* sont les créanciers dans tous les exemples du manuscrit (synonyme de *κρεδιτόροι*) et non les débiteurs.

D'autres mots parfaitement grecs ne figurent pas dans les dictionnaires, par exemple *θώλετρον*, cadeau de noces, qui n'est autre que le *θεώρετον* ou *θεώρητρον* ancien (2).

Un autre mot de notre texte qui n'est pas dans les dictionnaires, et dont nous avons trois exemples, est le verbe *ἐκτηθίζω* ou *κτηθίζω*, apprendre par cœur.

Du Cange cite *ἐκτητίζω* (avec *τ* et pas *θ*), (3) réciter par cœur ;

(1) Il y a aussi un exemple de *ὁ πατέρα μου*.

(2) Voir HESYCHIUS, H. ESTIENNE, DU CANGE, SOPHOCLES.

(3) s. v. *στηθος*.

le mot a les deux sens, comme le verbe actuel de la *katharevousa*, ἀποστηθίζω.

Du Cange donne ἐκτηθίζω comme fautif et le corrige en ἐκστηθίζω. Mais ἐκτηθίζω est bien grec ; σ est tombé parce que le groupe κστ était trop difficile à prononcer. Dans une chanson de Chio publié par Kanellakis, on lit : καλὰ κτηθήσατέ το et le verbe est expliqué en note par ἀντιλήφθητε (1).

Le vocabulaire varie, non seulement suivant les hasards de l'inspiration, mais encore suivant les personnages ; tel valet, Arlequin ou Trastullo, écorche comiquement la langue et parle plus ou moins comme dans les îles, avec une dose d'italien plus grande que les autres personnages, : il dit ἀφέδη pour ἀφέντη ; il orne ses phrases de l'expression ἴντα ou γιὰ μὰ ; il dit par exemple ὁ ἄνθρωπος ὁ πονηρὸς πιτηδεύεται πολλιά (pour πολλὰ) — ἡ φύσις τ' ἀνθρώπων — τοῦ (2) σβαλιάριζα τοῦ σόνιου (je l'éveillais de son rêve).

Ainsi, Goldoni, faisait parler patois à certains de ses personnages bergamasques ou autres.

Par contre les lettres et contrats sont ou veulent être puristes.

Le style est toujours pittoresque. On y remarque notamment les pléonasmes, les allitérations et répétitions, les désinences classiques accolées à des mots barbares, les métaphores, les comparaisons, les termes d'argot, les alliances heureuses de mots comme cette splendide gifle, ἔνα μου κελέφικον μπάτζον (accusatif), là où Goldoni avait dit un *potentissimo schiaffo*, les proverbes, sentences, expressions imagées comme celle-ci : μάλλιασεν ἡ γλῶσσα μου, γάνιασε τὸ στόμα μου ἀπὸ τὸ νὰ τὴν λέγω, à force de lui parler, ma langue s'est couverte de poils (c'est-à-dire desséchée), ma bouche s'est couverte de vert-de-gris (c'est à dire est devenue pâteuse), expressions qui se disent encore. Signalons aussi les injures savoureuses, les malédictions variées. Citons en une parmi tant d'autres : Que ses dents tombent, que le cancer le ronge, que sa bouche se

(1) *Χιακὰ ἀνάλεκτα*, Athènes, 1890, p. 52.

(2) *Pour τόν.*

dessèche, *Νὰ πέσουν τὰ δόντια του, νὰ τὸν φάγη ἡ φάγουσα, νὰ ξεραθῇ τὸ στόμα του*, les accumulations de synonymes, celle-ci par exemple : *Ποῖος εἶναι ; ποιὸς μὲ θέλει ; ποιὸς μὲ κρᾶζει ; ποιὸς μὲ σκαλίζει ; ποιὸς μὲ γυρεύει*. (Arlequin répond ainsi à quelqu'un qui l'appelle) ; les multiples titres donnés à toute espèce de personnages — c'était, comme on sait, l'usage en orient, notamment à Constantinople et dans les provinces danubienne. — Ces titres pompeux, joints souvent au tutoiement ou même à des insolences font un effet plaisant que l'auteur n'a pas toujours prévu. Dans *il Padre di famiglia*, le précepteur demande si l'on ne dîne pas, alors qu'il est midi passé, « Un peu de patience, répond le maître de la maison, quand on apportera le manger, ta science mangera aussi. » *Ὁλίγη ὕπομονή. Σὰν φέρουν φαγὲ, τρώς καὶ ἡ λογιότη[ς] σου*.

Tout cela forme un ensemble bien vivant, incorrect et charmant, que l'on trouverait difficilement ailleurs.

De quel pays est le traducteur ? — Tout porte à croire qu'il est de Constantinople. Dans son œuvre, en effet, l'ancien datif est rendu par l'accusatif (1), sauf quelques exceptions. (2)

On y trouve couramment *πές με, πέτε την, δῶσέ με*. Voici un jeu de scène : *λέγει τὸ παιδὶ ἔλα, ἔλα* (il dit à l'enfant : viens, viens).

Il arrive ainsi que deux accusatifs soient réunis, dont l'un est notre complément indirect français et l'autre le complément direct. Par exemple : *ἕνας ἄνδρας ὁποῦ δώση ὀλίγην ἐλευθερίαν τῇ γυναικί του*. Cet accusatif remplaçant l'ancien datif n'est pas uniquement réservé à Constantinople et tous les écrivains démotiques de la Ville ne l'emploient pas, mais notre

(1) Voir PERNOT, § 186, Rem. V et THUMB, § 54B, p. 39.

(2) Outre les exceptions isolées, en voici deux plus générales : 1^o) le pronom *τῆς* employé pour un homme ou une femme tient lieu de l'ancien datif ; 2^o) les valets patoisant emploient généralement le génitif. — Il y a par ci par là des datifs du pronom personnel. En voici un : *δός μοι κάτι τι*, suivi bientôt de *τὸν δίδει δέκα φλωριά*.

texte ne permet de songer ni au Pont, ni à la Thessalie, ni à telle autre partie du monde grec où il est en usage.

Les détails de la vie nous ramènent à Constantinople : les gondoles de Goldoni deviennent des *γαλίες* à plusieurs paires de rameurs (*τριῶν τζιφτιῶν* par exemple). Le Prodigio va se promener sur le *μπογάτζι* en caïque, c'est-à-dire sur le Bosphore.

Dans *la Vedova scaltra*, Rosaura dit : *Don Alvaro, come vi piace la nostra Italia?* et plus bas : *E dell' italiane, che ne dite?* (acte II, scène II).

En grec, elle dit : *Πῶς σᾶς ἀρέσει* , *ἀρχο[r]τα*, *ἡ Πόλις* ;
Ἀμὰ οἱ Πολίτισσες πῶς σᾶς φαίνονται ;

Il arrive souvent aussi que les personnages ne nomment pas l'endroit où ils sont ; là où Goldoni dit Venise, Naples, etc. le traducteur dit presque toujours notre ville ou cette ville-ci. Certains noms italiens subsistent pour désigner des villes où les personnages ne sont pas. Parfois le texte dit positivement que l'action ne se passe pas à Constantinople, mais là encore, il est question de la Ville : Dans *la Locandiera*, Dejanira dit au chevalier : *Ἡ εὐγενία σας δὲν ἔρχεσθε ἀπὸ τὴν Πόλιν* ;

— *Ναῖσκε*.

— *Ἔχετε καὶ συγγενεῖς εἰς τὴν Πόλιν* ; demande Ortenzia.

— *Βέβαια καὶ συγγενεῖς καὶ φίλους καὶ ἑχθρούς*.

En italien, il est question de Florence (acte II, scène XII).

Dans la même pièce, le marquis offre à Mirandolina un mouchoir (acte, I, scène XXI). On l'admire et il dit *εἶναι κονσ-γουντζονκλίδικον*, c'est-à-dire, il est de Kouskounjouk, village près du Bosphore.

Le Cavaliere di buon gusto fait envoyer ses diamants *εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν* pour les vendre ; en italien, c'est à Venise acte II, scène III).

Le langage de notre traducteur est émaillé de mots turcs, bien plus que n'importe quel autre texte grec. Ils sont même plus nombreux que dans le lexique de Ronzevalle (1). On y trou-

(1) *Les emprunts turcs dans le grec vulgaire de Roumélie et spécialement d'Andrinople*, *Journal Asiatique*, X^e série, t. XVIII, p. 69 sqq., 257 sqq., 345 sqq. Paris, 1911.

Le vocabulaire du manuscrit n'est pas le même que celui

ve non seulement une foule de mots turcs, mais encore des constructions, des locutions, de petites phrases, des expressions usuelles empruntées au turc.

Le *καρικτζής*, canaille du *Prodigo*, en emploie énormément ; l'effet est très pittoresque. En voici quelques exemples : *μπέν κίμσε σοῦλεμέμ*, je ne le dirai à personne.

Ἄκ ἀκτζὲ καρὰ γκιουμοῦς οὔτζουνδουρ. Ceci est un proverbe, (il faudrait *γοῦν* ou *γκιοῦν* au lieu de *γκιουμοῦς*), la monnaie blanche est pour un jour noir, c'est-à-dire, dépensons maintenant puisqu'il le faut, puisqu'il y a nécessité. Il y a eu confusion entre *gun* (jour) et *gumuch* (argent métal), à moins que l'auteur n'ait voulu changer le proverbe.

Πᾶς οὔστουνέ, j'y consens très volontiers (littéralement : je le porte sur ma tête).

μανὲ δεγίλ, ça n'a pas d'importance.

Voici, à titre d'exemples, quelques expressions traduites littéralement du turc :

τερπιγὲν κάμνω assaisonner, châtier, former élever = *tèrbiyè ètmeq*.

τερπιγές ou *τερμπιγές* signifie assaisonnement, éducation, instruction, civilité. C'est le turc *tèrbiyè* (s. a.), *ètmeq* = faire.

σὲ τὴν κάμω τεσλίμι στὰ χέρια σου, je te la livre en mains.

Le s. n. *τεσλίμι* signifie l'action de remettre, de livrer une chose à quelqu'un. C'est le turc *tèslim* (s. a.) ; *tèslim ètmeq* (faire), signifie livrer comme le roumain *a face* (faire) *teslim*, livrer ou délivrer.

Une blague à tabac s'appelle *τουτοῦν κεσέ* ; le tabac s'appelle *τουτούνι* (tabac à fumer), aussi couramment que *ταμπάκο* (tabac à priser).

Le café est appelé *καχβές* ; c'est le mot turc *qahvé* et non le mot grec *καφές*, que tous les Grecs emploient aujourd'hui. On offre par exemple *ἐνα φιλιτζάνι καχβέ*.

d'Andrinople : Ronzevalle enregistre beaucoup de mots qui ne sont pas ici et beaucoup de mots du manuscrit ne figurent pas dans son lexique.

Il y a aussi de nombreuses différences de forme et de sens.

Les heures de la journée sont comptées à la manière turque, par exemple, dans le *Prodigo*, il est 11 heures à la brune ; on les désigne aussi d'après les prières turques (1) : ἀπὸ τὸ σαπὰχ ναμάζι, βέβαια φυγιὸ, φυγιὸ (fuite), dit le *Cavaliere* dans la *Locandiera*. ... καὶ αὐριον κινῶ ἀπὸ τὸ σαμπὰχ ναμάζι χωρὶς ἄλλο, dit un autre personnage. On appelle *namaz* (s. p.), les prières que les Musulmans sont obligés de faire cinq fois par jour. Le turc *sabah* (s. a.) signifie matin. Une autre partie de la journée s'appelle τὸ κεντί, mot employé aujourd'hui encore (après-midi, goûter) de *ikindi*, la prière ou le temps de la prière entre midi et le coucher du soleil, le milieu de l'après-midi. Dans une de nos comédies, ce moment de la journée correspond à 9 heures (à la turque).

Que d'insultes en turc, de noms d'étoffes, et de vêtements, que d'objets usuels, de mets, de pâtisseries, de verbes, de termes abstraits, d'épithètes, de jeux.

Les Phanariotes se piquaient de parler un langage très châtié, ils écrivaient la *katharevousa* la plus pure ; les textes littéraires en *démotique* sont fort rares au XVIII^e siècle, et c'est ce qui rend le manuscrit 14.612 si précieux. En le lisant, on voit combien la langue était en danger avant la Révolution, envahie de partout par l'idiome des maîtres.

C'était chose inévitable : « le grec du XVIII^e siècle, le grec usité chez les gens du Phanar et de Galata, que pouvait-il bien être ? On frémit d'y penser : sans doute un affreux *sabir*, qui aurait mis en fuite les contemporains de Périclès. » Louis Bertrand(2) qui écrit ces lignes, exagère, mais il est cependant près de la vérité, en ce qui concerne la langue populaire.

Même après la Révolution, il fallut des années pour extirper tant d'expressions étrangères. Celles qui sont demeurées ont acquis le droit de cité, disent les *malliaristes*. Elles doivent disparaître à leur tour, disent les puristes. Combien de fois nous

(1) Cela n'exclut pas les expressions telles que τὸ πουργὸ, τὸ πουργονούζικο ou τὸ βράδν

(2) LOUIS BERTRAND, *La Grèce du soleil et des paysages*, édition revue et corrigée, Paris (Fayard), 1919, Préface, p. XIII.

est-il arrivé de montrer à des Grecs certains mots turcs du manuscrit. « Je ne connais pas cela », me disait-on ironiquement. J'indiquais alors le sens, je lisais la phrase et le Grec, retrouvant un souvenir lointain, s'écriait : « Ah, ma grand'mère employait cette expressions », ou encore, « Oui, les vieilles femmes disent cela. » Le plus souvent il y avait quelque variante phonétique, quelque différence de sens.

A côté des mots turcs, il y a aussi, dans le manuscrit, des mots roumains. Par exemple, le traducteur écrit *στήν πίβνιτζα* (à la cave), *τὸ ραδιβάι* (le carrosse) ; il appelle *μοσία* une propriété, un domaine, la *τζάρα* ; c'est la campagne. De plus, les mots empruntés au turc sont très souvent les mêmes qu'en roumain et se présentent sous la même forme.

Citons quelques exemples choisis entre cent : *ἱσκιονζάρης*, habile, adroit ; *γκερμεσούτι*, satin, spécialement satin d'Alep. Le jeu de cartes à la mode dans nos comédies et dont il est question bien des fois est le *γκιορδούμ*.

Voici un mot emprunté au russe avec le sens et la forme qu'il a en roumain, c'est la *βοῦτκα*, liqueur (*vutcă*) et non point vodka, eau de vie, comme en russe. C'est dans le manuscrit le seul mot qui désigne la liqueur.

Un autre mot roumain qui est seul employé aussi, c'est *βατάχος*, vocatif *βατάσσε*, maître d'hôtel, intendant. Le mot *γάζδα* est tellement courant que, dans un titre, il semble expliquer *νοικοκερά τοῦ ξενοδοχείου*.

Que faut-il conclure de ces rapports avec le roumain ? Que notre traducteur était un Phanariote, établi en Valachie ou en Moldavie : des expressions roumaines lui venaient tout naturellement à l'esprit, il écrivait pour des lecteurs roumains et peut-être pour quelque théâtre des provinces danubiennes. Goldoni, on le sait, y était fort goûté (1).

(1) Dans *Un essai de théâtre national dans la Grèce moderne*, le marquis de Queux de Saint-Hilaire ne cite que deux écrivains étrangers dont on jouait les œuvres sur les théâtres grecs de Bucarest, Jassy, Odessa et Corfou ; ce sont Voltaire et Goldoni. (*Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France*, 6^e année, Paris, 1872, p. 206.)

Les mots roumains du texte sont courants mais relativement peu nombreux. Les Grecs, maîtres des principautés, ne voulaient pas parler la langue de leurs subordonnés : « le grec s'introduit à la cour, à la ville, et la langue d'or, bannie bientôt de chez les négociants où elle s'est réfugiée, n'a plus d'autre asile que le peuple... » (1).

Il est probable que près de la moitié de la population de Bucarest était grecque au XVIII^e siècle. Telle est du moins l'opinion de E. de Martonne (2).

A plusieurs reprises, les personnages du recueil parlent de théâtres où ils vont se divertir (3).

Dans *il Padre di famiglia*, il est question d'une école où de grands jeunes gens écoutent des leçons de philosophie morale et d'autres branches.

(1) VAILLANT, *La Roumanie*, Paris, 1844. t. II, p. 171.

Chez les boyars, sauf exceptions, les enfants apprenaient le grec et on leur donnait pour précepteur quelque moine grec. Cette habitude ne fut modifiée qu'au XIX^e siècle (Voir LEJEUNE, p. 145 et 146).

A l'époque où voyagea Wilkinson, voici quel était le programme des écoles de Bucarest et Jassy : le valaque, le grec ancien, le grec moderne, l'écriture et l'arithmétique.

(2) *La Valachie, essai de monographie géographique*, Paris, 1902, p. 234).

(3) Les passages en question sont dans Goldoni mais le traducteur aurait pu facilement les supprimer ; Goldoni lui-même a supprimé, dans l'édition Pasquali, un de ces passages (*La Dama prudente*, acte I, scène X).

S'il y a des théâtres dans la ville du traducteur, ce ne sont certainement pas des théâtres turcs. Il n'en existe pas à cette époque. Voir à ce sujet POUQUEVILLE, *Voyage à Constantinople*, Paris, 1805, chap. XVI, et M. D'OHSSON, *Tableau général de l'Empire Othoman*, Paris, 1788-1824, t. IV, p. 400 sqq. et LEJEUNE, p. 123.

Les Turcs n'avaient d'autres représentations que celles des ombres chinoises et les farces de bouffons et bateleurs. Leur *Kara-gueuz* était alors à peu près ce qu'il est aujourd'hui. Quant à leurs farces, on en trouvera une description sommaire dans le *Voyage pittoresque de la Grèce* de CHOISEUL-GOUFFIER, Bruxelles, 1823-1825, t. I, p. 237 et 238, et une description plus détaillée dans les *Mémoires du baron de Tott sur les Turcs et les Tartares*, Maestricht, 1785, t. I, p. 107 sqq.

A cette époque, Bucarest et Jassy étaient de grands centres d'hellénisme ; il s'y trouvait des écoles de tout degré, des imprimeries, des bibliothèques, des théâtres grecs (1). Les hospodars hellènes y amenaient une nombreuse clientèle. Souvent ils protégeaient les arts et les lettres. Si l'on parcourt l'histoire littéraire ou politique de la Grèce, au XVIII^e siècle, on trouve parmi les principaux écrivains et érudits beaucoup de Phanariotes de Valachie et Moldavie ; c'est chez eux que l'idée d'indépendance germa d'abord, et leur rôle fut très important dans le relèvement de l'hellénisme.

Nous n'insisterons pas sur les faits bien connus de la domination grecque dans les Principautés. Les textes grecs de ces pays, publiés par Legrand, contiennent des pages dont le vocabulaire ressemble fort à notre manuscrit, les œuvres de Dapontes par exemple.

Les Phanariotes, par profession et par goût ou même sans le vouloir, parlaient plusieurs langues. C'est ainsi que notre auteur connaît l'italien.

Nous ne pensons pas qu'il ait étudié en Italie, comme beaucoup de ses compatriotes le faisaient. Assurément il n'a guère dû pousser loin ses études, à en juger par son œuvre.

Il est certain que, s'il avait vécu en Italie, il connaîtrait les noms des personnages de la *Commedia dell' arte*, qu'il transcrit si maladroitement.

Il emploie énormément de mots italiens. En voici quelques exemples : ἀβιζάρω, τὸ ἀμόρε ou ἀμόρι (génitif ἀμοριοῦ), ἱναμοράτος, ἀμορέζος etc., τὸ ἀπειτίτο, τὸ ἀφρόντε, ἡ γράτζια, ἰν βάνο, νόβα ἰνβεσιόν, καζέτα (petite maison), ἡ κατζιόνε, πάστα (=basta), ἡ παρόλα, σούμπιτο et σοῦπτο, φόρσε. "Eva

(1) Voir RANGABÉ, *Histoire littéraire de la Grèce moderne*, Paris, 1877. Vol. I, pp. 52, 135, 142 ; Vol. II, p. 188 et *passim*. Voir aussi LEJEUNE, p.136 sqq. et p.123, note 2 : « Bucharest... a 80.000 habitants, une bibliothèque, un lycée, un théâtre, un club, deux hôpitaux etc. » Au sujet des écoles, imprimeries et « culture » des principautés, voir les *Mémoires* du Prince NICOLAS SOUTZO, grand-logothète de Moldavie (1798-1871), Vienne, 1899, pp. 245, 250, 251-252 et *passim*.

νὸν σὸ κέ = un je ne sais quoi. Voici une phrase de Brighella dans la *Buona moglie* : Νόβα μόδα ἰν πρέστιτο (1) ἀπ' τὸν μαρίτο διὰ τὰ πληρώνεται ἡ μόλιε, qui traduit « Moda niova ! Farse dar dei bezzi dal mario per pagar la muggier » (acte I, scène VIII).

Des emprunts aussi abondants n'ont rien qui surprenne ; l'italien était la seconde langue des Grecs (2) : tant de liens

(1) Ms. ἰν νωρέστιτο corrigé en ἰν νωρήστιτο, μαρίτο est écrit μερότο corrigé en μερότο, μόλιε est écrit μόλια.

(2) Un fait aussi connu n'a guère besoin de témoignages. La vie de Solomos et de tant d'autres, les récits de tous les voyageurs, l'histoire et la philologie prouvent suffisamment ces liens. Nous citerons toutefois quelques textes pris au hasard.

« Les Grecs riches des îles envoient leurs fils dans les universités de l'Italie et particulièrement à Padoue. » *Souvenirs de l'aide-major Lamare-Picquot* (1807-1814), publiés et annotés par Hubert PERNOT, Paris, 1918, p. 45.

« Depuis bien longtemps il existe à Athènes une école (lycée) dans laquelle on apprend le grec, l'italien et l'histoire. Elle possède une petite bibliothèque et est fréquentée par soixante écoliers. » *Tableau de la Grèce en 1825 ou récits des voyages de M. J. EMERSON et du comte PECCHIO*, traduit de l'anglais par Jean COHEN, Paris, 1826, p. 387. (*Une visite aux Grecs dans le printemps de 1825 par le comte Pecchio*) Cf. ibidem, p. 418.

« En Valachie, Constantin Maurocordato introduisit, à côté des cours de grec ancien et moderne, d'autres cours d'italien et de turc ». STOURDZA, p. 200.

« Les Idriotes ont aussi institué une école où l'on enseigne à lire et à écrire, où l'on montre même l'ancien grec et l'italien. » BARTHOLDY, *Voyage en Grèce fait dans les années 1803 et 1804*, traduit de l'allemand, Paris, 1807, t. II, p. 64.

Les Turcs ne cultivaient pas moins l'italien que les Grecs.

Étant invité à dîner chez M. de Bonneval, à Constantinople, Casanova note ceci : « la conversation fut toute en italien, et j'observai que les Turcs ne dirent pas un mot dans leur propre langue pour se communiquer la moindre observation ». *Mémoires*, I, xiv.

Plus loin, il rapporte les paroles de Josouff-Ali, qui dit de sa fille : « je lui ai donné une éducation qui la rendrait digne de posséder le cœur de notre maître. Elle parle facilement le grec et l'italien, elle chante à ravir, »

unissaient les deux pays. Combien de comédies vénitiennes sont farcies de roméïque. (1).

A Constantinople, on parle et on parlait toutes les langues. « Je vis dans une ville qui ressemble à la tour de Babel. », écrit Lady Montague (2). Mais parmi les langues étrangères, c'est l'italien qui dominait. La colonie italienne était la plus ancien-

(1) Voici un échantillon de ces pièces bilingues :

Polataeci morè adefosmu (πολλά τὰ ἔτη, μωρὲ, ἀδερφός μου) no dubitare chie bando sastu caliche cosa den bosto na plorossi (νὰ πλορώσῃ) tandi Mucegnigi beli tundi de chesto, dose (δῶσε) grecasme ('γροικᾶμε ;)... Aimenà, pos me pogni tora to cardia mu già to agapiticos mas (ἄϊμένα, πῶς μὲ πονεῖ τὴν τὸν καρδιά μου γιὰ τὸ ἀγαπητικός μας)

Extrait de *las Spagnolas* de Kalmos (1549), copié textuellement dans ΣΑΤΗΑΣ, *Ἱστορικὸν δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν Βυζαντινῶν ἥτοι εἰσαγωγὴ εἰς τὸ Κρητικὸν θέατρον*, Venise, 1878, p. 412.

(2) « Je vis dans une ville qui ressemble à la tour de Babel. A Péra, on parle turc, grec, hébreu, arménien, arabe, persan, russe, esclavon, valaque, allemand, hollandais, français, anglais, italien, hongrois ; et ce qui est pis, c'est que dix de ces langues se parlent dans ma maison. Mes palefreniers sont arabes, mes valets de pieds français, anglais et allemands ; la nourrice est arménienne ; mes femmes de chambre sont russes ; une demi-douzaine d'autres domestiques sont grecs, mon maître d'hôtel est italien, mes janissaires sont turcs ; si bien que je vis dans un perpétuel brouhaha de ces sons confus qui produisent un singulier effet sur les natifs du pays. Ils apprennent toutes ces langues en même temps, sans en savoir assez d'aucune pour l'écrire ou la bien parler. Il y a réellement ici très peu d'hommes, de femmes et même d'enfants qui ne sachent s'exprimer en cinq ou six langues. Je connais particulièrement plusieurs enfants de trois ou quatre ans, qui parlent italien, français, grec, turc et russe. » *Œuvres* de LADY MONTAGUE, traduites de l'anglais. Paris, 1804, vol. II, p. 200 sqq. (Lettre du 16 mars 1717).

Dans des ouvrages plus récents, on trouve aussi noté ce mélange de langues de Péra. Voir, par exemple, A. UBICINI, *La Turquie actuelle*, Paris, 1855, p. 458 et 459. L'auteur a entendu, des phrases comme celle-ci : « Koumati più ïavach, paidia. » un peu plus doucement, mes enfants, phrase de quatre mot qui ne contient pas moins de trois langues et que les petits Pérotes interpellés comprenaient parfaitement.

ne, la plus nombreuse, et les mariages entre grecs et italiens n'étaient point rares (1).

Une dernière remarque à propos du traducteur : il ne connaît pas spécialement le vénitien ; là où Goldoni est par trop vénitien, il perd pied. Il n'emploie pas beaucoup plus de mots vénitiens que n'importe quel écrivain démotique.

Par exemple, il dit *σιόga* plus rarement que *σινιόga*, il écrit toujours *σινιόg* et pas *σιόg*.

En résumé, l'auteur est un Phanariote médiocrement instruit, établi en Roumanie ou ayant vécu dans ce pays et qui est familiarisé avec la langue italienne.

(1) Voir PAUL DE RÉGLA, *Les bas-fonds de Constantinople*, Paris, 1892, pp. 117, 118, 120.

III. — Comment se présentent les Comédies de Goldoni dans le manuscrit.

Nous ignorons si le traducteur destinait ses pièces au théâtre. Aucune division d'actes n'est maintenue sauf dans la *Figlia obbediente*, où le premier et le second sont indiqués.

En général, la traduction est assez fidèle, toutefois l'auteur use de certaines libertés vis-à-vis du texte : il supprime des détails, en ajoute d'autres, coupe ou résume des scènes entières. Un passage déplaît-il au traducteur par ses sentiments peu moraux (1), lui paraît-il trop difficile à traduire (2), inutile (3), il le supprime.

Dans la *Buona moglie*, que de détails pittoresques perdus ! Les boutiques du Rialto, la gondole et le palais de Beatrice, les dialogues si savoureux des gondoliers (acte III, scènes I et II) (4) et tant de jolies choses sur Venise si tendrement aimée dans cette pièce. Bettina ne célèbre plus le cœur de ses concitoyennes, Brighella n'exalte plus la douce vie de Venise dans la jolie phrase qui se termine ainsi : *chi no sa viver a Venezia, no sa viver in nissuna parte del mondo* (acte I, scène VIII) (5). Bettina ne jette plus le poignard de son mari *in canale* mais εἰς τὸ πηγάδι.

(1) Par exemple la petite scène v du III^e acte de *la Moglie saggia*.

(2) Voici un exemple de coupure de ce genre : dans *la Buona moglie* (acte II, scène XIX), Brighella dit : « *Perchè, come gh'ho d'ito ancora, quattro creditori g'ha levà el capiatur.* »

Ottavio répond : « *A un mio pari non si farà un simile affronto. Sei un pazzo ; va via di qua.* » Les quatre derniers mots sont seuls traduits en grec.

(3) Par ex. dans *la Locandiera*, la 2^e moitié de la scène XVII du III^e acte, la dispute agressive entre le comte et le chevalier avec intervention du marquis.

(4) Ils se réduisent ici à quelques lignes.

(5) Il dit simplement : « ici avec trente paras par jour, on vit comme un seigneur ».

• Dans toutes les pièces, il y a ainsi des détails supprimés. Par contre, nous avons la couleur locale de l'Orient ; les vêtements de nos personnages sont ceux de la Turquie : les femmes ont un *φρετζές* ou *φέρετζες*, un *φιστάνι* ou *φουστάνι*, un *κάπι*, beaucoup de galons (*σιρίτια*) et de chamarrures, beaucoup de bijoux. Elles portent de coquettes collerettes (*τραχηλίες*) et sont fort décolletées. Leurs vêtements sont garnis de fourrures. Elles se font épiler, opération très douloureuse, qui se pratique avec une petite pince (*τζιμπίδι*). Elles ont les cheveux coupés et quantité de *ζουλούφια* (boucles pendant sur les joues et le front).

Certaines dames ont un grand turban (*σαρίκι*) qui couvre le front, les tempes et les oreilles. D'autres en ont un plus petit qui se pose sur leur personne comme une tête de chouette, d'autres encore ont le *φακιόλι* plus petit et plus souple ou le serre-tête (*πάγλαμα*). Les filles du peuple portent un mouchoir (*γεμενί*).

Les hommes ont une tunique (*δολαμᾶς*), de riches pelisses de zibeline ou martre (*σαμουροπατζά* (1), *γοῦνα*, *κοντόσι*), le manteau à larges manches appelé *μπινίσι*, qui est souvent en drap, parfois un châle (*σάλι*), des culottes turques (*τζακσίρι*) ; comme coiffure, un *φέσι*, un *καλπάκι* ou une (*μ*)*περέτα* (bonnet). Pas de perruques ; (2) celle du *Cavaliere di buon gusto* est remplacée, au 1^{er} acte, par un bonnet de nuit (*τήν κοντζίμαν*), pas d'épée au côté (3). Les chaussures sont des *κουντοῦρες* (souliers, pantoufles).

Les derviches portent *ἓνα δερβίσικον χιρκᾶν* ou « manteau de prophète » (Mallouf). Comme on en voit encore aujourd'hui en Orient. Nous ne décrivons pas ces vêtements dont tant de voyageurs ont parlé. Les gravures de VECCELLIO, de RACINET, les albums publiés à Londres chez William Miller sont assez

(1) Ms. *σαμουροπατζά*.

(2) Dans la *Vedova scaltra*, le Français Monsieur le Blau a une perruque, les autres étrangers en ont probablement aussi.

(3) Bien souvent les personnages de Goldoni parlent de dégainer pour punir quelque offense. En grec, sauf de rares exceptions, il est alors question d'étrangler ou de boire le sang.

connus pour que nous y renvoyions le lecteur. Les illustrations du *Voyage littéraire de la Grèce* de Guys répondent fidèlement aux descriptions de notre texte (Paris, 3^e édition, 1783).

On trouve de la couleur locale d'un bout à l'autre du manuscrit et c'est là un grand charme.

Les comtes ou chevaliers s'interpellent par des *ἀδελφέ*, des *μπαρέ*, ou autres expressions analogues. Les belles femmes sont comparées à la lune ou même à la pleine lune (1), les coupables sont menacés de galère (*κάτεργον*), d'empalement (*παλούκωμα*) ou de *φάλαγγας* (2).

Les personnages habitent de petites maisons aux parois minces ; une chambre de pierre, chez les gens aisés, renferme des objets précieux, c'est le *γκιαργκίρι* ; sur le maison, une terrasse (*ήλιακός*).

(1) Il y a aussi un ex. de « belle comme l'or ».

(2) Instrument de torture qui consiste en un chevalet muni d'une corde au moyen de laquelle on serre les chevilles du patient pour lui infliger la bastonnade sur la plante des pieds. La *falaca* s'emploie encore de nos jours. (Voir G. DESCHAMPS, *A Constantinople*, Paris, 1913, p. 275, et l'*Encyclopédie de l'Islam*, s. v. *Falāka* et *Feleke*).

On peut aussi « donner les falanges » sans instrument de torture : « Le patient est à bas, ses deux pieds soutenus en l'air par deux hommes, tandis que deux autres frappent à nud sur la plante des pieds ». CARRA, *Histoire de la Moldavie et de la Valachie*, Jassy, 1777, p. 178 (note).

Au XVIII^e s., l'usage des *falanges* était beaucoup plus répandu qu'aujourd'hui. Le comte de Choiseul-Gouffier faisait copieusement battre ses domestiques lorsqu'ils étaient en faute, « faisant sauter les ongles des pieds à de pauvres malheureux qui ont resté longtemps sans pouvoir marcher. » (*Mémoires historiques, politiques et géographiques des voyages du comte de FERRIÈRES-SAUVEBOEUF, faits en Turquie, en Perse, et en Arabie, depuis 1782 jusqu'à 1789*, Maestricht, 1790, vol. I, p. 170 et 171).

Voir aussi, à propos de la bastonnade, les pp. 177 (vol. I), 43 et 44 (vol. II) du même ouvrage et WILKINSON, p. 157. Beaucoup d'autres voyageurs ont parlé de la bastonnade sur les pieds, si répandue en Orient,

Les femmes se tiennent à l'étage, brodant et filant ou recevant des visites au cours desquelles on offre force café. Deux escaliers conduisent chez elles. Sans descendre, elles ouvrent la porte au moyen d'une corde.

Les hommes ont leur appartement séparé, le *σελαμλίκι*. Quand il fument, c'est le *τζιμπούκι*. Ils appellent leurs valets en frappant dans les mains. Le mobilier est des plus simples : une natte sur le sol, une table, quelques escabeaux ou chaises, un ou plusieurs divans (*μεντέρια*) et parfois un miroir.

Pendant le jour, la literie est serrée dans un vaste placard ou cabinet appelé *γιούκι*. Les vêtements sont rangés dans des coffres (*σεντούκια*) plutôt que des armoires. Une seule fois, il est question d'un *σκρινιον* (1), mot qui peut désigner une table à écrire ou une commode.

Nous ne saurions passer en revue tous les détails relatifs à la couleur locale, ils sont trop nombreux. Tous montrent la forte influence turque sur la vie grecque. Elle est plus grande encore dans la langue du manuscrit et nous songeons aux héros de l'indépendance, aux ministres de la Grèce libérée que les voyageurs nous présentent assis à la turque, dans des chambres tout orientales et revêtus des mêmes habits que leurs anciens maîtres.

Parfois, le traducteur introduit une variante par pure fantaisie. Par exemple dans *il Padre di famiglia*, avant le dîner, le précepteur *μὲ οὐσοῦλι* (d'une manière adroite) *καὶ τρόπον ἐπιτήδειον βάνει ἓνα πουλὶ ψημένον καὶ ὀλίγον ψωμὶ εἰς τὴν τζέπην του χωρὶς νὰ τὸν περιεργασθῇ τινας*. En dépit de cette dernière assertion, Lelio, le fils de la maison, veut l'imiter. C'est d'autant plus surprenant qu'on ne mange pas de *πουλιά*, mais un chapon dont les meilleurs morceaux seront âprement disputés.

En italien, le précepteur se sert avant tout le monde une bonne assiettée de *minestra*, Lelio veut en faire autant, ce qui est plus compréhensible (acte II, scène xv ; scène xvi de l'édition Pape-rini).

(1) Ms. *σκρινιον*.

Ailleurs, des pensées morales ou pieuses sont ajoutées au texte notamment, à la fin de plusieurs comédies.

Voici un exemple de traduction libre : dans *La Moglie saggia* Arlequin dit à Corallina : ... *saria vegnù a farghe conversazion, a servirla di Cicisbeo* (acte II, scène XIII). Le grec dit : *νὰ σᾶς γειτονεύσω συχνὰ, νὰ σᾶς φέρω καὶ κανένα πεσκεσάκι καμὶα μπότζα κρασάκι, μεζετζίκηδες ὅποῦ νὰ ἐγλεντίζωμεν καὶ ἡμεῖς ἐδῶ.*

Dans l'exemple suivant, la traduction est libre parce que l'auteur ne connaît pas de mot pour dire tutrice. Il écrit donc... *ἥτις ἔχει ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν τῆς τὴν ἐηθεῖσαν ἀνεψιάν τῆς μὲ τὸ νὰ ἔμεινεν ὀρφανὴ ἀπὸ γονεῖς.*

A côté de ces traductions libres, il y en a de littérales, suivant le texte mot à mot pendant des scènes entières. Et il y a aussi des contresens.

En général, le texte du manuscrit est traduit d'après les anciennes versions, mais divers indices révèlent des éditions inconnues.

Par exemple, dans *la Buona moglie*, il est question en italien, de *cascio parmigiano* (acte I, scène x). Notre traducteur avait sous les yeux *piasentin* (1). Ce terme vénitien est assez surprenant dans la bouche du comte qui parle toscan dans toutes les éditions connues. *La Buona moglie*, qui s'était appelée *la Bona muggier* (2), avait été, lors de ses premières représentations, encore plus vénitienne que dans l'édition Paperini ; *piasentin* fut certainement la parole de l'acteur en scène.

La Buona moglie est plus courte en grec qu'en italien, comme nous l'avons vu, page 23. Les coupures sont faites surtout au dernier acte. La fin de la pièce est traduite très fidèlement : plusieurs scènes se retrouvent mot à mot dans le texte grec.

(1) Le mot se trouve quatre fois dans le ms. avec quatre graphies différentes, ce qui indique la lecture laborieuse d'un mot inconnu.

(2) Voir la lettre de Goldoni à Bettinelli, Édition Paperini, tome IX, p. 288.

Dans la *Vedova scaltra*, notre texte supprime le rôle d'Eleonora et celui du Docteur Lombardi, le père de Rosaura. Toutes les scènes où figurent ces personnages importants sont coupées ou remaniées. Un cafetier et ses garçons ont aussi été supprimés.

Pantalon, le beau-frère de Rosaura, n'a aucune idée matrimoniale pour son compte. Il s'occupe de la jeune femme avec désintéressement et désire faire son bonheur. Ils s'entendent fort bien, il n'y a pas le moindre nuage dans leurs relations. Rosaura n'ayant ni père, ni époux, n'a d'autre protecteur que lui. Ici, comme ailleurs, le traducteur laisse à Pantalon le langage habituel des autres personnages, tandis que chez Goldoni, il parle vénitien.

Il y a dans cette pièce de nombreuses coupures. Le duel entre le comte italien et le milord, duel repris et abandonné plusieurs fois si comiquement ne figure pas dans la pièce grecque. Une foule d'autres détails sont supprimés, quelques uns sont ajoutés, d'autres modifiés.

Pendant les deux premiers actes, la traduction suit fidèlement le texte, mais dès les scènes xxii et xxiii (1) du II^e acte, la comédie grecque s'écarte de l'original. On retrouve cependant des fragments du dialogue ou même des scènes entières.

La traduction du III^e acte est monotone et pédante. La langue est plus puriste que dans les parties précédentes. Arlequin introduit chaque fois de la même manière Rosaura auprès de ses quatre amis et les quatre dialogues se succèdent sans grande variété. Le comte italien n'est pas plus fidèle que ses rivaux, il donne à Rosaura, qu'il ne reconnaît pas, les vers écrits pour elle. Marionette ne sait où sa maîtresse est allée, tandis qu'Arlequin croit chaperonner Marionette déguisée.

La fin de la pièce ne ressemble guère à du Goldoni, c'est une berquinade qui ne répond plus au titre : dégoûtée des hommes et de leurs mensonges. Rosaura, la veuve rusée, se retire du monde ; elle vivra tranquille chez son beau-frère d'abord, puis, quand

(1) Elles sont du reste supprimées.

il sera mort, elle entrera au couvent. Elle parle comme un professeur de morale un peu ennuyeux.

Toute la comédie est moins légère que l'original. On y retrouve certains passages des vieilles éditions supprimés plus tard par Goldoni (1). Mais le traducteur avait en main une *Vedova scaltra* inconnue aujourd'hui. Dans la préface de cette comédie (édition Pasquali), Goldoni affirme qu'elle est restée essentiellement la même depuis la création. Nous n'avons donc pas ici une version écrite par lui. Il arrivait souvent que les pièces à succès fussent copiées et publiées sans que l'auteur le sût (2). Or, la *Vedova scaltra* avait eu énormément de succès, non seulement à Venise mais à Modène, Bologne, Parme et Vérone. Les imitations, contrefaçons et parodies furent nombreuses ; la plus connue est l'*Ecole des veuves*, que Goldoni réussit à faire interdire par le gouvernement vénitien (3).

En 1760, Goldoni connaissait quinze éditions de ses œuvres faites sans son aveu (4). Que d'autres il ignorait, que d'autres parurent depuis ! Certaines de ces éditions modifiaient singulièrement le texte. Goldoni s'en plaint à plusieurs reprises (5),

(1) Par ex. dans la scène iv du I^{er} acte : « siete rossa, come una rosa... etc. » (Voir l'édition du *Municipio* de Verise, t. II, p. 296. — Le passage en question se trouve dans les éditions Bettinelli, Paperini et quelques autres.

(2) A propos de l'*Epouse persane*, Goldoni écrit : « cette comédie eut le plus grand succès, elle fut jouée pendant si longtemps que les curieux eurent le temps de la transcrire, et elle parut imprimée, sans date, quelque temps après. » (*Mémoires*, 2^e partie, chap. xviii.)

(3) *Mémoires*, 2^e partie, chap. V. Voir aussi l'avis au lecteur qui précède la *Vedova scaltra* dans l'éd. Paperini et la *Nota storica* d'ORTOLANI dans l'édition du *Municipio* de Venise, tome II.

(4) Préface des *Mémoires*, p. 2, en » 1760, voyant qu'après ma première édition de Florence, mon théâtre était au pillage partout et qu'on en avait fait quinze éditions sans mon aveu, sans m'en faire part, et ce qui est encore pis, toutes très mal imprimées, je conçus le projet d'en donner une seconde à mes frais... »

(5) Par ex. il écrit à Bettinelli en 1752 : « ... è verissimo, che

d'autres lui attribuaient des œuvres qu'il n'avait jamais écrites (1).

Notre *Vedova scaltra* aura été arrangée pour une troupe où il y avait peu d'acteurs. On supprima donc des personnages.

Quant aux modifications à tendance morale, elles sont dues au traducteur.

Dans *la Figlia obbediente*, il y a beaucoup de coupures à la fin du II^e acte et au III^e. Le rôle épisodique de Tonino est supprimé en grec, cependant il figure encore dans la liste des personnages. Les deux danseurs qui accompagnent Olivetta sont remplacés par deux domestiques.

A la fin de la pièce, la sage Rosaura prie Beatrice de ne plus la fréquenter parce que la duplicité est incompatible avec la vertu de l'obéissance.

Il Padre di famiglia est traduit d'après une ancienne version remaniée par Goldoni lui-même.

Dans la préface de cette pièce(2), il parle de nombreux changements apportés par lui au texte. Il a notamment supprimé le personnage d'Arlequin « *affatto inutile alla commedia ; lo aveva introdotto per compiacenza, per uno di que' sagrifizi, a' quali sono talvolta gli autori costretti... etc.* »

Dans la 3^e édition Bettinelli de cette comédie (tome II) et dans la 4^e (tome II) (3), figurent encore les quatre masques. Dans l'édition Paperini (tome VII), le seul Arlequin est resté.

in Bologna mi fanno l'onore di ristampare le mie commedie ; so però che alcuna di esse stampasi mutilata, per ragioni che io non cerco di penetrare... » SPINELLI, p. 26

(1) *Mémoires*, 2^e partie, chapitre xxxv

(2) Édition Pasquali

(3) L'analyse de la 4^e édition Bettinelli se trouve dans la *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, Leipzig, 1762, 2^e édition. Le tome II (1753) est analysé dans le 2^e volume, 2^e partie, p. 303 à 336. — On y trouve entre autres choses la liste des personnages qui est la même que dans la 3^e édition Bettinelli. Toute la pièce est probablement la même.

La traduction grecque est donc conforme à l'édition Paperini : texte charmant, plein de traits amusants, de hors-d'œuvre et qui sent encore la *Commedia dell' arte* (1).

Le dénouement n'est pas de Goldoni : Pancrazio gronde beaucoup plus Rosaura qui a suivi Florindo pour l'épouser ; il prononce contre elle une sentence sévère : elle ira au couvent et on lui coupera les cheveux. En italien, elle retournera quatre ans chez sa tante, à la campagne, puis épousera Florindo qui voyagera en mer pendant ces quatre ans. Le texte grec ne dit pas pour combien de temps Florindo est chassé. Dans le dénouement grec, Arlequin épouse la petite servante Fiammetta (Fiametra en grec) comme dans l'édition Paperini. Dans les éditions Bettinelli, elle s'appelle Colombina et le dénouement est le même.

Le dernier acte de *la Dama Prudente*, est remplacé par un dialogue entre Roberto et sa femme : ils prennent la décision de se retirer à la campagne, ils diront à leurs amis et connaissances que le médecin leur a prescrit un changement d'air. Cette fin ressemble à celle de Goldoni, mais est banale et peu intéressante. Ici comme ailleurs, ce sont des berquinades. La pièce se termine par un discours d'Eularia sur les devoirs de l'épouse : obéissance et honnêteté. La suppression du III^e

Dans notre manuscrit, la liste des personnages est celle de l'édition Paperini et non Bettinelli : pas de Pantalone mais Pancrazio, pas de Dottor Balanzoni mais Geronio, etc.

(1) Par ex., le maître dit à Lelio qui a mal fait son exercice (acte I, scène III) : « Tu es comme les ancres qui sont presque tout le temps dans l'eau et n'apprennent pas à nager ». Certains détails ne sont pas empruntés à l'édition Paperini. Par exemple, en grec, pendant la leçon du 1^{er} acte (scène I), le précepteur demande du tabac à Florindo. Celui-ci lui en donne et lui offre aussi sa tabatière, cadeau intéressé, au moment où le jeune homme va faire corriger par son maître une lettre d'amour.

Autre variante : Dans la traduction grecque, Ottavio n'enseigne pas à Rosaura à bien vivre (acte I, scène xv ; scène XVIII de l'éd. Paperini), mais il est son professeur d'écriture.

acte ne choque pas trop le lecteur. En effet, à la fin du II^e acte, Roberto et Eularia semblent tous deux disposés à habiter la campagne. Il a suffi au remanieur de développer un peu leur dialogue. Évidemment *la Dama prudente* ne déploie plus autant de prudence qu'en italien, mais le troisième acte était bien difficile à « transposer » en pays turc. Le personnage d'Anselmo, qui ne paraît qu'au III^e acte, est supprimé en grec. Outre cela, il y a, dans cette comédie, de nombreuses coupures et variantes par exemple à la fin de la scène VII du I^{er} acte, la longue tirade d'Eularia et les trois répliques qui suivent, en grec, sont remplacées en grec par trois lignes d'Eularia : elle prie le comte et le marquis de ne plus jamais parler comme ils l'ont fait parce que cela ne convient pas.

Tout ce qui a trait au duel du comte et du marquis, dans les scènes XII et suivantes du II^e acte, a disparu dans la traduction.

Certains passages de l'édition Paperini supprimés dans celle de Pasquali sont traduits en grec. Par exemple, dans la scène X du I^{er} acte, Rodegonda demande à Emilia si elle a fait pleurer quelqu'un dans son village en partant. Elle dit : non... etc. Plus loin, dans la même scène, le grec a traduit le passage suivant qui représente une coupure assez importante : « *Voi altri come passate le sere dell' inverno... ? etc.* »

Le texte grec traduit aussi le passage supprimé dans la scène XIX du second acte : Roberto, « *Amici, venite quà... etc.* » (Voir l'édition du *Municipio* de Venise, tome VI, p. 70).

Il Cavaliere di buon gusto est très exactement traduit. On retrouve, en grec, des bouffonneries que Goldoni supprima dans ses remaniements. Elles sont modifiées ou simplifiées, les jeux de mots sont habilement « transposés. » La scène XVII de la traduction reproduit assez librement la scène X du II^e acte de l'édition Bettinelli (acte II, scène IV, Paperini).

Les répétitions y sont fréquentes, le langage d'Arlequin fort plaisant.

En voici le résumé : Octave veut savoir ce qu'il y aura à manger ; Arlequin, aide-cuisinier, affirme sans cesse qu'il est aux ordres de son maître mais ne répond jamais comme il faudrait.

Octave le menace plusieurs fois de coups. Arlequin répond *στοὺς ὀρισμούς σας* ou quelque formule équivalente et diverses facéties. Finalement, il nomme des mets ; tous les noms sont estropiés, par exemple, il dit *σόπα* (un gourdin) au lieu de *σοῦπα* (de la soupe). Il parle de *παλτάδες*, des haches = *μπαλτάδες*. Octave ne reconnaît pas ce que c'est, il s'étonne et cherche ; il demande s'il ne s'agit point de *πελτέδες* (gelées de fruits). — *Ναί, ναί, ἀφέδην, παλτάδες*. Dans toute cette scène, il y a une foule d'expressions très curieuses.

La scène xi du 1^{er} acte de l'édition Bettinelli (1753) qui est apocryphe ne figure pas dans le texte grec ; celui-ci semble donc suivre l'édition Paperini.

Un personnage peu important est supprimé dans cette comédie, le page de Rosaura ; les deux petites scènes où il paraît sont coupées (acte III, scènes iv et v). Le texte est interrompu après la phrase d'Ottavio *Fate avvisare la marchesina, che or ora saremo tutti da lei* » (scène iii). Le feuillet supprimé est remplacé par « et ils se lèvent et s'en vont ». A la scène suivante, toute la compagnie arrive chez la jeune marquise. Le page n'est demeuré que dans la liste des personnages : *Ένας δοῦλος τῆς μαρκεζίνας*.

Il Vero amico est traduit d'après la première version de Goldoni : Beatrice n'est pas ici la vieille tante de Lelio mais sa sœur. Son amour pour Florindo est enfin couronné de succès au dénouement et la pièce finit par deux mariages.

Dans la préface de cette pièce (1), Goldoni explique ce changement : « *Non è strana cosa specialmente in Italia, il veder delle donne che per amore si umiliano, ma io ho creduto di render loro miglior giustizia esentando le belle, e le giovani da tal debolezza, lasciandola a quelle che per ragion dell' età hanno bisogno di raccomandarsi.* »

Notre traduction suit également la première version en ceci : le père de Rosaura meurt lorsqu'il apprend que son trésor est volé, mais le traducteur a supprimé la phrase choquante de

(1) Édition Pasquali.

Lelio : *chi ha le chiavi dello scrigno* ?, qu'il dit à Rosaura en apprenant le trépas du vieil Octave. Le jeune homme dit simplement : *È morto* ?

Nous avons encore le *discorsetto* de Florindo dans toute sa longueur et avec toute sa rhétorique (acte III, scène xxiv).

Après l'avoir entendu, Lelio dit, à part : *μασαλάχ!* *Σὰν Δημοσθένης ἐλάλησε*, Merveilleux ! il a parlé comme Démosthène.

La traduction suit aussi le texte primitif dans la scène XXII de l'acte III. Beatrice, voyant son bien-aimé lui échapper, veut qu'il la tue et, à cet effet, elle lui met un poignard en main (*ένα χατζέρι*).

Dans l'édition Paperini (1), Goldoni n'avait pas encore remanié *il Vero amico*. C'est peut-être cette édition que le traducteur avait en main.

Ici, comme dans d'autres comédies du manuscrit, les dernières phrases sont pleines de morale et prêchent la vertu.

La Locandiera et *La Moglie saggia*, sont les comédies où la traduction s'écarte le moins du texte. Il n'y a guère à signaler que de petites coupures et quelques variantes sans importance, par exemple, les deux personnes légères qui arrivent dans la *locanda* ne sont pas des actrices, dans la version grecque.

Autre exemple : à la fin de *la Moglie saggia*, il y a un jeu de scène dans le manuscrit : « ayant fini de parler, Rosaura se lève et embrasse son mari avec une grande joie. »

(1) Les corrections du *Vero amico* ont été étudiées par le Professeur MADDALENA, *Sul Vero Amico di Carlo Goldoni* (fonti ed aneddoti), *Ateneo Veneto*, mai-août 1896. Nous renvoyons le lecteur à cet article qui nous a fourni de précieuses indications.

IV. — La question du Prodigé.

Le texte le plus intéressant du recueil est celui du *Prodigo*. Nous avons ici une version que Goldoni dut modifier à cause de la censure.

Dans la préface de cette comédie, l'auteur parle avec enthousiasme de l'épure du théâtre ; il bénit les magistrats supérieurs et les censeurs vigilants qui donnent aux écrivains de salutaires leçons ; il blâme les auteurs licencieux et le public qui les admire. Il reconnaît que sa comédie était trop libertine. « Autant je suis satisfait d'avoir écrit à nouveau cette pièce telle qu'elle est aujourd'hui, autant je me repens de l'avoir composée telle qu'elle était jadis... je voudrais que l'on pût perdre tout souvenir de mes premières légèretés et j'en demande sincèrement pardon » (1).

(1) Voir RABANY, p. 110 et 131. Voici le texte de la préface :
« L'autore a chi legge.

Della Commedia presente, poco più, poco meno, posso dir quel, che ho detto della precedente [il s'agit de l'*Uomo di mondo*.] Fu elle fatta, quasi nel tempo istesso, cioè un'anno dopo, è come quella, parte scritta, e parte non scritta. Vero è per altro, che ora nello scriverla intieramente, e nell' esaminarla, per l'oggetto di darla al Torchio, da molte coserelle un po troppo libere ho dovuto purgarla. Conosco anche da me medesimo quant' era scorretto il nostro Teatro, passando allora per bizzarrie del Poeta, o del comico recitante cose, che nei presenti giorni offenderebbono le orecchie, rese assai delicate sul punto dell' onestà. Benedetti sieno i salutevoli provvedimenti de' Magistrati Supremi, che hanno comandata delle Commedie la purgazione, e diasi lode all' accuratezza di quelli, che alla revvisione son destinati. Pur troppo si trovano fra i spettatori dei discoli, che amerebbono tuttavia sentir sul Teatro la scurilità, l'immodestia e chiamarebbono stucchevoli, insipide le Commedie oneste, se avessero i Poeti la libertà di solleticare il basso genio di questi tali ; onde le venerabili prescrizioni di chi comanda mettono i Poeti al coperto contro le sciocche brame degli scorretti, cari ci rendono alle Persone bennate, e quietano perfettamente la nostra coscienza in un mestiere, che fu per lungo tempo peri-

La version du *Prodigio* incrimée par la censure fut perdue, comme l'auteur le souhaitait. Elle serait définitivement entermée sans notre manuscrit.

coloso. Fin tanto che alle commedie andavano le persone per ridere all' impazzata, senza badare all' intreccio, ai caratteri, alla sentenza, poca mala impressione poteano fare negli animi le scioccherie, talvolta ancora immodeste, che si lasciavano i Commedianti cader di bocca ; ma in oggi, che la Commedia è divenuta qualche cosa di più serio, e che molti vanno per ascoltar veramente, conviene ben pesare le massime, i concetti, le barzellette. Queste leggi le ho avvute in mente fin da principio, ma a poco a poco le posi in pratica, a misura, che il buon gusto del pubblico si andava perfezionando. Questa Commedia, come io diceva, fatta nei giorni del mal costume, avea bisogno più d'ogni altra di correzione. La Donna, che si conduce in Villa a ritrovare il Prodigio, era donna di mal costume, e i due, che l'accompagnavano, due personaggi di cattivo esempio. Momolo avea delle mire inoneste, dicea delle cose lubriche, in somma ho ritrovato questa mia (in un tal genere) una commedia cattiva. Quanto son contento di averla ridotta com'è altrettanto mi pento di averla fatta com'era, e già, che ho la consolazione in presente di veder le opere mie dalle oneste, e religiose persone approvate, così desidero, che tutto il mondo si scordi delle primiere mie leggerezze, e ne domando sinceramente il perdono. Così se per l'avvenire sfuggisse dagli occhi miei, o da quelli degli accuratissimi revisori qualche cosa meno innocente, protesto che ciò non sarà fatto mai con malizia ; ma se poi la malizia appunto degli uomini vorrà convertire in veleno le cose più indifferenti, la colpa sarà di loro soltanto, poichè da ogni parola, da ogni atto si può formare un senso stravolto, con una falsa interpretazione. Cambiato ho il titolo parimente alla presente Commedia. L'intitolai allora, ch'io la composi da prima : *Momolo sulla Brenta*. Questo è un titolo che non significa niente, nè dà il carattere del Protagonista. *Il Prodigio* è il suo vero titolo, tale essendo il Personaggio di *Momolo*, che per occasione della Villeggiatura ritrovasi sulla *Brenta*. Pochi saranno i stranieri, anche da noi lontani, che non sappiano essere la nostra *Brenta* un delizioso Fiume, che guida dalle Lagune alla Città di Padova, lungo le di cui rive sono sì frequenti i Palazzi, i Giardini, e le piacevoli Villeggiature, che nulla può desiderarsi in tal genere di più magnifico, e di più dilettevole. Là corrono tutti in certi tempi, al divertimento della Campagna. Molti fanno più di quello, che possono, e partono rovinati, il che non solamente accade

Dans la préface, Goldoni insiste singulièrement sur l'inconvenance de sa pièce et cette insistance même nous fait supposer qu'il doit y avoir autre chose. Que la pièce condamnée soit libre, c'est certain, mais elle l'est moins que *l' Uomo di mondo* publié en même temps. — Évidemment, le texte du manuscrit a été expurgé par le traducteur. C'est un homme si vertueux ! Il parle de Dieu en toute occasion ; les jeunes filles de ses comédies ont une réserve tout orientale. De sa propre autorité, il en envoie une finir ses jours au couvent. Il y enferme aussi la *Vedova scaltra*.

Goldoni, dans sa préface, fait allusion à une scène supprimée ou modifiée ici. Il avait remanié une première fois *le Prodigio*, en 1754, lorsqu'il le joua devant un public mondain à Bagnoli (1) (district de Padoue), chez le comte Widiman, où il était en villégiature. Les nobles amphitryons et leurs invités étaient les partenaires du poète.

Le Prodigio de 1739 ou plutôt *Momolo sulla Brenta* aurait choqué le public si aristocratique de Bagnoli.

Dans les quinze années qui s'étaient écoulées, Goldoni avait de plus en plus évolué vers l'idéal des « personnes honnêtes et religieuses » (2), ce qui n'empêchait point Gozzi et tant d'autres

sulla *Brenta* nostra, ma in più lontani Paesi ancora, e in più remote Villeggiature. » (Édition Paperini, tome X.)

(1) Voir à ce sujet les *Mémoires*, 2^e partie, chap. xxvi et la dédicace du *Prodigo* au Patricien Priuli (édition Paperini, tome X) : « Questa, di cui vi parlo, non dirò averla originalmente colà imaginata, che molti anni prima una cosa simile data aveva in Venezia intitolata : *Momolo sulla Brenta*, ma collo scheletro in Testa, formai il Soggetto più adattabile alle persone, che lo dovevano rappresentare. » Puis il dit comment il a adapté son sujet à la troupe dont il disposait, système qu'il a toujours suivi et qui lui a toujours réussi.

(2) Ce sont les propres termes de Goldoni dans la Préface du *Prodigo*. Dans celle du *Servitore di due padroni* (à la fin), il prie les acteurs qui joueraient le rôle de Truffaldino, s'ils voulaient ajouter quelque chose à leur rôle : ... « astenersi dalle parole sconce, da' lazzi sporchi ; sicuri che di tali cose ridono soltanto quelli della vil plebe, e se ne offendono le gentili persone. »

Dans la dédicace de *l' Uomo di mondo*, à Andrea et Bernardo

d'accuser d'immoralité ses plus innocentes productions (1).

La censure de Venise était assez sévère ; l'hypocrisie au théâtre était grande en Italie à l'époque où parut le texte, c'est-à-dire vers le milieu du siècle. C'est au point qu'un comédien ne pouvait jamais embrasser une actrice en scène, fût-elle sa fiancée. Lorsque Goldoni vit pour la première fois un baiser au théâtre, c'était dans le duché de Parme où jouait une troupe française. Il fut tellement enthousiaste qu'il se mit à crier de toutes ses forces *bravo* ! ce qui ne laissa pas de provoquer un petit scandale (2).

Dans *il Padre di famiglia*, Goldoni voulait montrer que les jeunes filles sont mieux élevées chez elles que dans les couvents. Il n'osa point représenter une jeune fille légère sortant du couvent, il remplaça celui-ci par la maison d'une parente.

Ce qui inquiétait la censure vénitienne plus que l'immoralité, c'étaient les allusions aux affaires d'État. Même aux époques de la plus grande licence, lorsqu'il n'y avait pas de censure

Memo, patriciens Vénitiens, il parle de cette épuration des théâtres et de tout ce qui sépare *Momolo cortesan* de l'*Uomo di mondo*. Dans la préface de la pièce, l'auteur revient encore sur le même sujet. (X^e tome de l'édition Paperini). Il nous faudrait un volume pour citer tous les textes relatifs à cette épuration bien connue.

(1) Goldoni demandait aux censeurs d'examiner ses œuvres avec sévérité. Il les corrigeait d'après leurs indications — il les avait déjà expurgées auparavant. Et tout de même, il recevait de nombreuses lettres anonymes l'accusant d'immoralité. (Voir la Lettre aux souscripteurs, qui termine le dernier tome de l'édition Paperini, p. 364). — C'est pour prévenir de semblables accusations, qu'il écrivait des choses comme celle-ci : « Avvertasi, che il carattere, che si forma in questa Commedia, è d'una Prudenza non del' tutto virtuosa, e depurata da ogni vizio. Ove dunque i ripieghi da scaltrimento ingannevole procedono, tuttochè indirizzati sieno a buon fine, non si deggiono riputar degni, nè d'imitazione, nè di lode. Vero è, che Festo e Ulpiano distinguono *inter dolum malum, et bonum*, nulladimeno l'Autore si protesta, che egli non approva qualunque astuzia accompagnata, sia coll'inganno. (Texte publié à la suite de l'*Uomo prudente* édition Paperini, tome V, 1753).

(2) *Mémoires*, 2^e partie, chapitre xxxi,

du théâtre, les acteurs vénitiens pouvaient dire toutes les obscénités mais ne pouvaient toucher, même de loin, au pouvoir ni à ses représentants.

Or, il y a dans le premier *Prodigo* une histoire de chantage où un coquin fait croire que les sbires sont à vendre et obtient ainsi beaucoup d'argent.

Mais ce qui, plus que tout cela encore, dut condamner la pièce, ce dont Goldoni ne dit rien dans sa préface, c'est que le personnage du *Prodigo* existait, nous le savons par les *Mémoires* de l'auteur (1), écrits à Paris longtemps après.

C'était un grand seigneur vénitien, protecteur du poète ; l'aventure contée était authentique. Il ne fallait pas qu'elle fût immortalisée dans une œuvre littéraire, il ne fallait pas non plus dire qu'elle était supprimée. Goldoni fit son *mea culpa* et corrigea. Assurément, il aurait pu crier au noble personnage : « c'est vous qui déshonorez Venise, ce n'est pas moi » comme dans la *Donna di garbo* où il apostrophe ainsi un jeune libertin : « *Al signor Momolo (dico) che lasci le ragazzate, attenda al sodo, e non faccia disonore alla Patria* » (scène finale). Mais le moyen de dire cela à un patricien ?

Les nobles de la République vivaient entourés du plus profond respect. Les mettre en scène était une espèce de crime de lèse-majesté. Même après leur mort, on ne pouvait diminuer leur prestige. Voyez plutôt ce qui arriva à Baretti. « *La Frusta*, écrit-il (2), *mi è stata proibita dal magistrato, e senza che se ne dica altro perchè, se non che spiacque il mio trattare di povero poeta il Bembo, che fu gentiluomo veneziano. Vedete ! A' gentiluomini veneziani non bisogna dare del povero poeta nè anche dugent' anni dopo che sono morti !* »

Le même Baretti, encore dans sa *Frusta Letteraria*, avait

(1) 1^{re} partie, chap. xli.

(2) Lettre à Francesco Carcano de Venise, 30 mars 1765. Cf. *la Frusta* (n^o xxvi. Trente, 1^{er} avril 1765). — Plus d'un commentateur affirme que Bembo fut seulement un prétexte pour supprimer *la Frusta* qui s'attaquait à tant de vivants. Peu importe ici, les paroles de Baretti n'en sont pas moins probantes.

ridiculisé un érudit napolitain. A son avis, c'était perdre son temps que de dissenter sur les trépieds, les lanternes et les clous trouvés dans les antiques cités d'Industria et d'Herculanum. Cette fois, il ne s'agissait plus d'un noble Vénitien. Le ministre Tanucci se considéra comme offensé par ces paroles, — il était président de l'Académie qui étudiait les objets mis au jour par les fouilles — il demanda au Gouvernement vénitien d'interdire l'ouvrage et de punir l'auteur. Sur l'ordre des *Riformatori*, Baretti écrivit une lettre d'excuses au ministre Tanucci et publia un article d'éloges sur les peintures antiques.

On se rappelle les transes mortelles du pauvre Gozzi, convaincu d'avoir fait figurer sur le théâtre, dans la pièce intitulée *les Drogues d'amour* (1776), Pierre-Antoine Gratarol, secrétaire du Sénat, neveu du puissant seigneur François Contarini. Dix-huit chapitres des *Memorie Inutili* sont consacrés à cette dramatique affaire (1). Le Conseil des Dix, le tribunal du Blasphème, tout Venise s'en occupa. Le magnifique seigneur Renier, qui fut élu doge peu de temps après, dirigea lui-même, l'enquête. Gozzi en fut quitte pour la peur (2).

Ah ! l'on ne plaisantait pas en ce temps-là. Dès son jeune âge Goldoni avait payé chèrement ses satires et ses allusions comiques : son atellane intitulée *le Colosse* lui avait valu d'être expulsé du collège (3). Lorsqu'il fit représenter le *Prodigo*, il eut la chance que le prototype du personnage ne se fâchât point.

(1) 2^e partie, chapitre xxvii à xlv.

(2) Les autorités donnèrent tort à Gratarol, personnage arrogant, vaniteux et libertin. Il aimait les modes et coutumes étrangères, c'était une faute. De plus, il s'était trop vanté de ses influences puissantes. Enfin, l'Inquisition d'État avait censuré la pièce et ne l'avait pas interdite, le tribunal avait prononcé, *il ne se trompait jamais*. Pour ces raisons et quelques autres, la pièce dut, par ordre supérieur, être jouée encore plusieurs fois, ce qui amusa beaucoup le public. L'acteur qui représentait le personnage s'était fait la tête de son modèle qu'il imitait à s'y méprendre.

(3) *Mémoires*, 1^{re} partie, chap. xiii.

Rappelons rapidement le sujet de la pièce (1) : Momolo est un de ces nobles Vénitiens qui allaient en villégiature sur les bords de la Brenta, dans ces « délicieuses et magnifiques maisons de campagne » si souvent décrites, où le luxe était répandu à profusion. Il vit dans les fêtes et les plaisirs. Quand son intendant lui présente un compte à vérifier, il remet à plus tard cette ennuyeuse besogne ; quand l'intendant demande des ordres, il lui dit : « *fè vu, caro vecchio* » (mon ami, je m'en rapporte à vous).

Il désire épouser une jeune veuve. Il lui offre une bague ; elle refuse, pour ne point s'engager avec un homme aussi léger, aussi dépensier. Quelque temps après, le procureur du *Prodigo* arrive de Venise ; il lui apporte de bonnes nouvelles au sujet d'un important procès. Reconnaisant, Momolo lui donne la bague.

Sur ces entrefaites, on avait conseillé à la dame d'accepter le bijou, elle en reparle. Momolo embarrassé emprunte une bague à sa sœur. Cette fois encore, la jeune veuve refuse le cadeau. Furieux, il le donne à sa bonne laquelle, tout étonnée de recevoir à propos de rien une bague ornée de diamants, la fait évaluer par un des invités. C'est justement le beau frère du *Prodigo*. Il reconnaît la bague de sa femme et se fâche.

L'histoire finirait mal si... tout ne s'arrangeait, comme il convient, dans une comédie : le *Prodigo* fait de belles promesses, sa sœur plaide pour lui, la jeune veuve l'épousera et sera son *conseil judiciaire*.

Dans la version grecque, il y a deux personnages en plus : la petite brodeuse Smaraldina (2) et son oncle Triphyllis, *κα-γικτῆς* ; celui-ci devait être gondolier dans l'original. La mise en scène est beaucoup plus variée que dans la pièce connue ; par exemple, la scène II commence dans la villa de Marinos — c'est le nom du *Prodigo* (3) — et finit de l'autre côté

(1) Nous empruntons en partie ce résumé aux *Mémoires*.

(2) En italien, *Smeraldina*, nom que l'on retrouve dans la *Commedia dell'arte*, dans les œuvres de Gozzi, dans l'*Uomo di mondo*, la *Banca rotta*, de Goldoni, etc.

(3) *Momolo*, en Vénitien, est le diminutif de Girolamo (Jérô-

du Bosphore (1), dans un jardin. Au début, le jeune homme ordonne qu'on lui amène son embarcation ; à la fin, il paye les rameurs pour le travail effectué. Un tel voyage n'a rien d'extraordinaire, dans le théâtre italien de l'époque.

Voici le résumé des scènes perdues : le *καγικτζής* emmène le *Prodigo* chez sa nièce, sous prétexte d'un travail à examiner : une blague à tabac en broderie que le jeune homme a commandée à la petite ouvrière. Au fond, l'affaire est toute galante et Manos se promet bien du plaisir. Il restera seul avec la petite, l'oncle viendra le rechercher le soir près de la maison. Avant tout, Triphyllis prévient sa nièce. Celle-ci proteste : elle aime Léandros et veut l'épouser. L'oncle lui dit qu'elle épousera Léandros plus tard, mais que pour le moment, elle doit gagner de l'argent avec le riche seigneur qui va venir, auquel on va jouer un bon tour.

Marinos arrive. Après quelques phrases, le *καγικτζής* demande des fonds pour offrir du café à son hôte. Marinos paye, l'oncle s'en va. C'est maintenant le tête-à-tête. Assis sur le divan auprès de Smaraldina, Marinos parle encore de la blague à tabac et risque un compliment ; la jeune fille parvient sans peine à lui faire donner de l'argent pour acheter du fil d'or. Elle empoche et, peu après, craintive, elle sort pour chercher de la lumière. Marinos préférerait qu'elle restât et qu'il n'y eût point de lumière.

L'oncle revient ; le quartier, paraît-il, crie au scandale, les *ζαπ/τηδες* ou *ζαπτζήδες* veulent de l'argent pour étouffer l'affaire. Marinos donne tout ce qu'il a sur lui. Le *καγικτζής* exige aussi sa montre et pense que ce ne sera pas assez. Il propose au jeune homme de rester, mais celui-ci préfère s'en aller. Dans une des scènes qui suivent, tandis que, dans sa villa, Marinos reçoit des amis, il est relancé par le *καγικτζής* au sujet de la même affaire ; c'est à lui qu'il donne sa bague et non pas au Docteur Lombardi, comme dans la seconde version.

me). Ce nom étant intraduisible, notre auteur a écrit *Μαρίνος*. De même dans *la Buona moglie*, la petite servante Momola devient *Μαρία*.

(1) *La Brenta*, dans le texte perdu.

On comprend combien il était différent, pour le grand seigneur mis en scène, d'être un amoureux ridiculisé ou un homme généreux qui distribue des bijoux par reconnaissance. S'il y avait eu simplement à corriger un texte licencieux, Goldoni n'aurait pas radicalement supprimé la petite Smeraldina et son oncle ; il aurait un peu gazé, comme il le fait souvent ailleurs. Le *Prodigo* dut bien amuser les Vénitiens lorsqu'il parut en 1739 ; il eut vingt représentations d'abord (1) et autant à la reprise du carnaval. « On disait, écrit Goldoni, que cette aventure (celle du *Prodigo*) était arrivée à un personnage de haute condition à qui j'avais en mon particulier beaucoup d'obligations. Heureusement, ce seigneur ne s'en aperçut pas, ou fit semblant de ne pas s'en apercevoir. Il était intéressé à mes succès ; ma pièce avait bien réussi, et il en était content aussi bien que moi ». (2) Quel était ce personnage ?

D'après ce texte, on songe immédiatement à Michele Grimani (3), grand protecteur du poète et propriétaire du Théâtre San-Samuele où l'on jouait la pièce. Mais Michele Grimani avait alors plus de quarante deux ans, il était marié depuis quatre ans. *Le Prodigo* a pour caractéristique d'être fort jeune

(1) En automne, saison d'octobre-décembre.

(2) *Mémoires*, 1^{re} partie, chapitre xli.

(3) E. VON LOEHNER écrit (p. 327, note 1) : « *Sospetterei che l'originale di questa commedia, il patrizio « intéressé à mes succès », non fosse altri che S. E. Michele Grimani, il proprietario dei due teatri di S. Samuele e di S. Giovanni Crisostomo. Il tiro era veramente un po' temerario, e Goldoni medesimo dice che « manca de me perdre ». Ma abbiamo veduto il poeta appena giunto e in condizioni molto infelici a Verona nel 1734, porre in iscena il capocomico Imer e la Casanova ; lo vedremo poi mettere in scena la direttrice Teodora Medebac e la prima donna Caterina Bresciani ecc. ecc. Quante burle di questo genere avrà taciuto nelle Memorie ! Ma egli rassomigliava al poeta che, promettendo di non far versi, quidquid conabar dicere, versus erat. Nella ipotesi che l'originale del *Prodigo* fosse Michele Grimani, l'originale del suo fattore sarebbe Antonio Razzetta mentovato in altre memorie.* » — Après von Loehner, bien des commentateurs ont affirmé ou suggéré que Michele Grimani était le héros de l'histoire,

et célibataire. Très heureux de sa joyeuse liberté, il dit au début de la comédie grecque : « mieux vaut être garçon que marié ». Plusieurs fois, il répète et développe cette idée. Bientôt il changera d'avis et proclamera, à la fin de la pièce, qu'il vaut mieux être marié que garçon. Le titre même *Ὁ ἐργένης μουσχοφύης* signifie le célibataire prodigue. Ses frasques sont d'un jeune homme et son ménage, confié tout entier à l'intendant, est bien un ménage de garçon.

D'un bout à l'autre, la pièce est l'histoire d'un mauvais sujet qui se range et se marie. Ce mauvais sujet est très jeune. On nous le dit plusieurs fois ; ses actions, ses paroles, tout le prouve. L'acteur Golinetti (1) qui représentait le personnage à visage découvert était, lui aussi, très jeune à cette époque. Goldoni avait coutume de faire aux acteurs leurs rôles sur mesure (2). Il créa entièrement le personnage pour son interprète Golinetti (3).

Mais, dira-t-on, l'histoire du Prodigio pouvait remonter à une vingtaine d'années. Oui, mais aurait-elle tant amusé le public de 1739 si elle avait été ancienne ? Et, de toute façon, Goldoni pouvait-il songer à mettre en scène les aventures galantes — fussent-elles vieilles de vingt ans — d'un homme marié, père, de famille, son protecteur attitré, le propriétaire enfin du théâtre où l'on jouait la pièce ? Si Goldoni avait fait cette chose invraisemblable, Michele Grimani n'aurait jamais pu pardonner

(1) « On avait fait l'acquisition du Pantalon Golinetti, médiocre avec son masque, mais supérieur pour jouer les jeunes Vénitiens à visage découvert ». *Mémoires*, 1^{re} partie, chap. XL

(2) Dans la 2^e partie des *Mémoires*, chap. XXIII, Goldoni écrit à propos de l'acteur Rubini, qu'il se souvenait du *Cortesan Vénitien* en lui écrivant un rôle. « Mais Golinetti était un jeune homme, et Rubini avait au moins cinquante ans ; et comme je voulais l'employer dans cette Pièce à visage découvert, il fallait adapter le rôle à son âge. »

(3) Voir la préface du tome XV de l'Édition Pasquali. Cet acteur était si bien identifié avec le personnage qu'on a pu croire qu'il l'avait inventé. Selon BARTOLI, il serait l'auteur du *Paronzino* et du *Momolo cortesan sulla Brenta*. Cf. la note de, MAZZONI, tome I, p. 429, note aux pp. 230-231 des *Mémoires*.

quand bien même il l'aurait voulu. Or, non seulement il pardonna, mais encore il laissa le poète continuer la charge de Momolo. Sans l'approbation et les encouragements de son illustre protecteur, Goldoni n'aurait jamais écrit *Momolo due volte fallito* (1740). Non, Michele Grimani n'était pas le *Prodiço*, mais tout prouve qu'il était lié au personnage. On peut supposer que le jeune homme appartenait à sa famille. Certes, nous n'espérons pas pouvoir nommer le véritable Momolo ; les nobles vénitiens endettés étaient trop nombreux à l'époque (1). Le luxe effréné des palais et des casinos, les réceptions, le jeu et les plaisirs, ruinaient maints grands personnages. Les frasques d'un jeune patricien gaspilleur ne laissent aucune trace dans les archives, sauf exception, comme c'est le cas pour Alvise Zane, par exemple (2).

Remarquons simplement qu'il existait à Venise un Girolamo Grimani né en 1716 et célibataire à l'époque du *Prodiço*. Est-ce lui dont Goldoni emprunta la figure avec le nom même ? — Momolo est, comme on sait, le diminutif de Girolamo —. Il y aurait eu là une hardiesse énorme, moins grande toutefois que celle de portraiturer Michele Grimani en personne.

Quel que soit le héros de l'histoire, j'imagine que, lorsqu'il passait dans la rue, la canaille disait « Momolo, voilà Momolo ! » Le sobriquet dut lui être maintes fois donné, et c'est sans doute pour cela que les trois comédies dont il était le héros changèrent de nom : *Momolo cortesan* devint l' *Uomo di mondo* ; *Momolo sulla Brenta*, il *Prodiço* ; *Momolo due volte fallito*, la *Banca rotta*. Partout où Goldoni parle de cette dernière comédie, il l'appelle la *Banca rotta* ou *Il Mercante Fallito*.

Une fois seulement, dans le 1^{er} tome de l'édition Paperini (1753), p. 16, dans la *Prefazione dell' autore Premessa nell' edizione imperfetta di Venezia*, il écrit : « composi il *Momolo sulla Brenta* e l'altro *due volte fallito*. »

(1) Le fait est trop connu pour que nous indiquions des sources. Citons toutefois la préface de Goldoni à l'*Arcadia in Brenta*, pièce qui rappelle le *Prodiço* en plus d'un point.

(2) Voir MOLMENTI, *La Storia di Venezia nella vita privata*, Bergame, 1905, 1906 et 1908, tome III, p. 402, note 1.

Le titre primitif nous est attesté encore par la *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*. 2^e édition Leipzig, 1762, II, I, p. 141 et III, II, p. 776 (1).

Les trois pièces forment une véritable trilogie (2) ; elles étaient en partie écrites, en partie improvisées (3). Elles furent jouées par la même troupe, notamment par Golinetti.

Elles sont l'image des mœurs vénitiennes de l'époque et eurent le plus grand succès (4).

(1) P. 773 sqq., il y a une analyse du IX^e tome de la 4^e édition Bettinelli. — Dans la thèse de Ludwig MATHAR, *Carlo Goldoni auf dem deutschen Theater des XVIII^e Jahrhunderts* (Montjoie, 1910), il est aussi question du premier titre (p. 21), mais ce n'est là qu'une citation de la *Bibliothek der schönen Wissenschaften etc.*

(2) Le mot trilogie a déjà été employé par d'autres à propos des mêmes pièces. Voyez par ex. O. MARCHINI-CAPASSO, *Goldoni e la Commedia dell' Arte*, Naples, 1912, p. 221. — Dans l'édition du *Municipio* de Venise, Ortolani écrit : « *E questa la terza commedia dove il personaggio principale per inconsiderata liberalità si dibatte nelle difficoltà del denaro con maggior colpa di volta in volta. Altri vedrà in ciò un riflesso, quasi direi, della vita veneziana del tempo : altri della esistenza travagliata dell'autore.* »

(3) Dans la préface du tome XVI de l'édition Pasquali, Goldoni dit qu'il écrivit tout entier *il Prodigio sulla Brenta* en 1739, mais que les acteurs le jouèrent pendant trois soirs d'après un canevas. Dans la préface de la pièce et sous le titre (édition Paperini), il dit : en partie écrite, en partie improvisée. Enfin, dans le I^{er} tome de la même édition, p. 16, on lit que le rôle de Momolo était seul écrit.

(4) Nous avons déjà parlé (p. 43) du succès du *Prodigo*. Voici ce que Goldoni écrit à propos de *Momolo Cortesan* dans la préface de l'édition Bettinelli (1750) : « *e fu tante volte replicata con straordinario concorso che fui allora tentato di crederla perfetta Commedia, sulla fede di un dotto commentatore di Orazio... ma conobbi dippoi quante migliori Commedie si potessero scrivere. Tuttavia presi da essa coraggio.* » Il écrit encore dans la préface de cette pièce : « *Allora quando l'esposi la prima volta ebbe un esito assai fortunato. Si recitò di seguito parecchie sere, e molti anni dopo fu sempre fortunatissima.* » Il dit aussi dans ses *Mé-*

Le nom seul de *Momolo due volte fallito* devait attirer le public en foule. On connaissait le personnage et son prototype, on courut voir la pièce et on l'admira car elle était fort bien faite. Aujourd'hui encore, malgré les remaniements, elle est des plus amusantes : situations, dialogue, tout est intéressant. Rabany l'a bien appréciée, c'est la comédie dont il donne le plus d'extraits.

Chaque pièce de la trilogie a trois masques (1) : le Docteur Lombardi, Brighella, Truffaldino. Pantalon n'y figure pas, il est remplacé par Momolo. Dans la *Banca rotta* corrigée, il redevient Pantalon (2) comme dans la *commedia dell' arte* dont Goldoni s'était en partie inspiré.

Les deux personnages de *Momolo*, le *Cortesan* et le *Prodigo*, présentent bien des ressemblances : de part et d'autre, c'est un jeune homme résolument célibataire, dépensier, ami des plaisirs, bon, sympathique et honnête (3) mais imprévoyant et imprudent.

moires (1^{re} partie, chap. XL) : « Cette pièce eut un succès admirable ; j'étais content. » — Voir encore l'*Avis au lecteur* de cette comédie (édition Paperini, tome X, p. 60.) — A propos de la *Banca rotta*, Goldoni écrit dans ses *Mémoires* (1^{re} partie, chap. XLII) : « Elle a été généralement applaudie, et les négociants que j'aurais dû craindre ont été les premiers à en marquer leur satisfaction, les uns de bonne foi, les autres par politique ».

La *Banca rotta* fut jouée sans intervalle pendant le reste du Carnaval, et elle fit la clôture de l'année comique 1740-1741.

(1) Il va sans dire que la *Banca rotta* remaniée a 4 masques, puisque Pantalon remplace Momolo.

(2) « Dazumal (un an après le *Prodigo*) hiess es *Il Momolo due volte fallito*. Nachher hat der Verfasser viel darinn geändert, und unter andern die Person des Momolo in die Person des Pantalon verwandelt. Dieser ist ein Kaufmann. » *Bibliothek des schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, III, II, 2^e édition, Leipzig, 1762, p. 776. Cf. la note 2 de notre travail. p. 56.

(3) « *Noi lo amiamo subito alle prime parole e ci fidiamo di lui* », écrit ORTOLANI au sujet de *Momolo Bisognosi*. (*Della vita è dell' arte di Carlo Goldoni*, Venise, 1907, p. 32).

Évidemment, il y a aussi des différences entre les deux caractères.

Le *Pantalon* de la *Banca rotta*, bien qu'il soit plus âgé, n'est guère plus sage. Lui aussi jette l'argent, vit dans le désordre et le plaisir, recourt aux expédients de toutes sortes. Quand il est ruiné, il se réjouit de ce que son argent lui a été agréable, qu'il n'est pas tombé dans la mer : *I ho godesti, i ho spesi e ho fatto goder i amici*. (acte I, scène x). Ce *Pantalon* est resté bien *Momolo* ; il ne ressemble guère au personnage qui porte son nom dans la comédie traditionnelle.

Voici comment le professeur Concari caractérise le bon *Pantalon* goldonien : « *non la ridicola e sciocca maschera delle vecchie commedie di mestiere, ma l'arguto critico del costume, onesta figura di mercante veneziano, sensato, taccagno anche, ma a fin di bene che vede i guai del suo tempo, e ne condanna le cincischiate, il belletto, il fumo, le smorfie, le menzogne*. (1) »

La *Smeraldina* du *Cortesan* est une petite blanchisseuse, celle du *Prodigo* grec, une petite brodeuse. Chacune d'elles aime un jeune homme, Lucindo et Léandros respectivement, et veut l'épouser ; mais l'une est obligée par son frère Truffaldino, l'autre par son oncle Triphyllis de recevoir le généreux *Momolo*.

Dans l'*Uomo di mondo*, nous retrouvons des situations, des traits et jusqu'à des phrases du *Prodigo* grec. Les scènes XIII

(1) *Il Settecento* dans *Storia letteraria d'Italia scritta da una Società di Professori*. Milan, Vallardi, 1899, p. 113.— Ajoutons à cette définition quelques paroles d'un *Pantalon* goldonien à son fils qui peignent bien le personnage : « *L'omo civil no se distingue dalla nascita, ma dalle azion. El credito del mercante consiste in dir sempre la verità La fede xè el nostro mazor capital. Se no gh'avè fede, se no gh'avè reputazion, sarè sempre un omo sospetto, un cattivo mercante, indegno de sta piazza, indegno della mia casa, indegno de vantar l'onorato cognome dei Bisognosi*. » (*Il Bugiardo*, acte III, scène v) — Tous ceux qui ont étudié le *Pantalon* goldonien lui reconnaissent les mêmes qualités Voir par ex. GIULIO CAPRIN, *Carlo Goldoni, la sua vita-le sue opere*, Milan, 1907, p. 273-274 ou JOSEPH SPENCER KENNARD, *Goldoni and the Venice of his time*, New-York, 1920.

et xv du premier acte de l' *Uomo di mondo* sont proches parentes des scènes supprimées dans le *Prodigo*.

Il y aurait encore bien des rapprochements à établir entre les diverses pièces de la trilogie ; malheureusement, nous ne possédons pas le texte primitif de la *Banca rotta* et nous ignorons en partie les folies de son *Momolo*.

Les sources littéraires de cette pièce sont bien connues (1), mais il y a une autre source perdue, celle-là, c'est l'histoire du vrai Momolo. Dans le *Prodigo*, on l'avait vu déjà aux prises avec les difficultés d'argent ; dans le *Prodigo* primitif, on assistait même aux démarches de ses créanciers qui venaient le harceler chez lui ; la scène est perdue — les scènes peut-être. Il n'en reste qu'un indice, c'est le mot *creditori* que Goldoni laissa étourdiment dans la liste des personnages de la pièce (2).

Sans connaître la *Banca rotta* primitive, on comprend que Momolo était beaucoup plus libertin que le vieux Pantalon. Les difficultés d'argent devaient être plus grandes, et la honte du personnage plus complète ici que dans le *Prodigo*.

Le véritable Momolo avait laissé passer le *Prodigo* ; que fit-il après Momolo due volte fallito ?

Nous sentons que la situation de Goldoni fut singulièrement compromise par cette nouvelle imprudence. Ses succès mêmes

(1) Dans la Préface du tome XVI de l'Édition Pasquali, Goldoni écrit : « Avevano i Comici fra le Commedie loro dell' Arte : *Il Mercante fallito*, uno de' *soggetti* i più sconci e più mal condotti nel qual il Pantalone, oltre essere un libertino, era ancora uno sciocco, un ridicolo, un babbuino Io ho avuto in animo di fare una Commedia morale ; instruttiva per quelli che per mala condotta sono in pericolo di fallire ; correttiva e piccante per quelli che hanno fallito con mala fede ; ed utile per coloro che si lasciano sedurre dall' interesse o dall' amicizia a fidare i loro capitali a persone sospette. Ho intitolato la mia Commedia la *Banca rotta*... etc. » — D'autres sources sont indiquées dans l'édition du *Municipio* de Venise et dans CHATFIELD-TAYLOR Goldoni, *a Biography*, Londres, 1914 (Appendices).

(2) En grec, ils ont disparu, ainsi que les *contadini*, *contadine*, *servi* et *barcaruoli*.

lui avaient créé de nombreux ennemis tout disposés à saisir le premier prétexte pour le faire tomber.

Si le prototype de Momolo fut un Grimani, Goldoni n'eut pas de chance. L'année 1741 vit un Grimani élevé au rang de doge. Mettre en scène un patricien était grave. Qu'était-ce donc si ce patricien se trouvait dans la parenté du doge ?

Le doge Pietro Grimani se piquait de goûts littéraires ; il aimait et protégeait les écrivains (1). Or, jamais Goldoni n'a parlé de lui, jamais, il ne lui dédia aucune œuvre.

Remarquons encore que si *Momolo* fut Girolamo Grimani, on peut supposer qu'il supporta d'abord avec patience les plaisanteries dont il était l'objet, mais qu'il n'en fut plus de même au moment de ses fiançailles et de son mariage. — En 1742, il épousa Lugrezia Zorzi.

Mais, encore une fois, nous n'avancons rien quant à Girolamo Grimani ; la seule chose certaine, c'est que Momolo avait des liens quelconques avec Michele Grimani et que nous ignorons ces liens.

Qu'arrive-t-il à Goldoni après la *Banca rotta*, ou plutôt *Momolo due volte fallito* ? Pendant deux ans, il n'écrit plus de comédies. Pendant deux ans, il se consacre tout entier à ses fonctions de consul de Gênes qui ne lui rapportent rien. Par contre, il abandonne sa place lucrative dans les deux théâtre de Michele Grimani (S. Samuele et S. Giov. Grisostomo) (2). Pourquoi ?

(1) Avant d'être doge, il avait été *réformateur des études*, à l'université de Padoue. Sa prose était très distinguée et il faisait des vers. Il passait une bonne partie de son temps en compagnie des jésuites Bettinelli et Cordara et du Comte Francesco Algarotti. Ce Bettinelli n'aimait pas Goldoni : il écrira plus tard que le *Bourru bienfaisant* n'est pas de Goldoni, mais que celui-ci se l'est faussement attribué. Au sujet de P. Grimani, voir *Storia dei dogi di Venezia* par E. cav. CICOGNA, G. VELUDO, F. CAFFI, G. CASONI, E. G. cav. MOSCHINI. Venise, 1867, 2^e vol. et Mrs AUBREY-RICHARDSON, *The Doges of Venice*, Londres, 1914.

(2) Voir les *Mémoires*, 1^{re} partie, chap. XLIII. et la note de VON LOEHNER, p.335. « *Come sappiamo, fin dalla novena di Natale*

Dans une de ses préfaces, il dit que S. E. Grimani ayant cédé le théâtre de S. Giov. Grisostomo à quatre nobles vénitiens, il fut traité si grossièrement par l'un d'eux qu'il renonça à sa place de directeur (1). Il écrit encore : « Des gens d'affaires qui m'en voulaient à cause de ma pièce du Banqueroutier ne cessèrent pas cependant de me tracasser » (2). Ces gens n'étaient pas des marchands, Goldoni l'a dit dans ses *Mémoires* (1^{re} partie, chap. XLII) (3).

Le grand soin qu'il prend de supprimer le nom de Momolo dans le titre et dans le texte de *la Banca rotta* prouve assez l'importance de ce nom. C'est parce que le grand seigneur, prototype du *Prodiigo*, était une fois de plus mis en scène et berné que Goldoni eut un océan d'infortunes. Celles qu'il raconte dans ses *Mémoires* (1^{re} partie, chap. XLIV et XLV) ne sont pas toute la vérité. E. von Loehner dit à ce propos « lorsque Goldoni quitta Venise, ce fut probablement par ordre des Inquisiteurs d'État ; on l'avertit confidentiellement qu'il avait à se retirer. (4) » « Raisons politiques », dit E. von Loeh-

1740 Goldoni aveva rinunciato alla direzione (sostenuta da cinque anni, cioè dall' autunno 1736) dei due teatri Grimani a S. Samuele e a S. Gio. Grisostomo, incompatibile coll' accettazione dell' ufficio di console genovese, alla quale diede principio col dispaccio del 7 Gennaio 1741. Mentre perciò era cessato lo stipendio che riceveva dal patrizio Michiel Grimani, e mentre il consolato di Genova non aveva stipendio fisso, Goldoni aveva preso un nuovo alloggio in Calle della Testa presso ai SS. Gio. e Paolo.»

En 1749, c'est au théâtre San Samuele que sera jouée la parodie méchante de la *Vedova scaltra*, l'*Ecole des veuves*. Son auteur, l'abbé Chiari, grand ennemi de Goldoni, était alors le poète attitré des théâtres S. Samuele et S. Giov. Grisostomo.

(1) Préface du tome XVII de l'édition Pasquali. — Goldoni n'avait pas renoncé à la direction du théâtre S. Giov. Grisostomo lors de sa nomination comme consul de Gènes.

(2) *Mémoires*, 1^{re} partie, chap. XLII.

(3) Texte cité plus haut, p. 47, en note.

(4) L'hypothèse d'E. von Loehner est rejetée par MAZZONI, I, p. 438, note à la p. 253.

ner. C'est possible, mais l'affaire du *Prodigo* et de la *Banca rotta* dut contribuer à la disgrâce de l'écrivain, si elle n'en fut pas la cause. Voilà donc le poète qui abandonne son cher art dramatique.

Et ses acteurs, que deviennent-ils ? Sacchi part pour la Russie malgré ses engagements avec S. E. Grimani qui le laisse partir, Golinetti se retire du théâtre (1)

Plus tard, lorsque, installé avocat à Pise, Goldoni se décide à travailler de nouveau pour un théâtre vénitien et qu'il envoie le *Valet de deux maîtres* à Sacchi (1745) (2), c'est dans le plus grand mystère : « il n'y avait que ma femme qui était dans le secret », dit-il.

Goldoni ne revint dans sa patrie qu'après cinq ans d'exil, lié par contrat à Medebac. Celui-ci qui avait « un protecteur du premier ordre de la noblesse, et dans les premières charges de l'État » (3), favorisa certainement le retour de l'exilé. Goldoni lui-même avait beaucoup de protecteurs puissants.

Le voilà ramené à Venise, travaillant pour le théâtre Sant'Angelo. Il nous dit que l'acteur Darbes, le Pantalon de la troupe, n'osa pas jouer les rôles de Golinetti (4). Goldoni compose donc du nouveau pour lui. Mais, dans ce nouveau répertoire, il refait des peintures trop ressemblantes. Décidément, il était incorrigible et ses accusateurs, inlassables. On reprochait, dit-il, à la comédie *Tonin bella grazia* d'être « trop vraie et trop pi-

(1) Au sujet de ces deux acteurs, voir RASI, *I Comici Italiani*, Florence, 1897 et 1905 ; voir BARTOLI, et les *Mémoires*, 1^{re} partie, chapitres XLIII et LI. — En dépit des affirmations de Goldoni, E. von Loehner (p. 406) pense que Golinetti ne s'était pas retiré à cette époque. Il s'agit évidemment d'une retraite momentanée puisque, en 1746, on retrouve cet acteur à Mantoue avec Imer. Voir la note de Mazzoni, t. I, p. 436, note à la p. 245 des *Mémoires*.

(2) Sacchi lui en avait fourni le sujet. Cf. *Mémoires*, 1^{re} partie, fin du chap. XLIX.

(3) *Mémoires*, 2^e partie, chap. V.

(4) *Mémoires*, 2^e partie, chap. I. « Car les premières impressions ne s'effacent pas facilement, et il faut éviter, tant qu'on peut, la comparaison ».

quante, et on me condamnait seulement de l'avoir exposée à Venise ». (1).

Plus tard, il se montrera aussi prudent qu'il avait été étourdi. Voici, à titre d'exemple, ce qu'il écrit à propos de son *Torquato Tasso* (2) :

« Tout le monde sait que le Tasse devint amoureux de la Princesse Éléonore, sœur d'Alphonse d'Est, Duc de Ferrare : le respect pour cette illustre maison qui règne encore en Italie, m'a fait changer dans ma pièce le grade de Princesse en celui d'une marquise, maîtresse du Duc et attachée à la Princesse. » Et c'est ainsi à peu près qu'il écrira l'histoire.

Dans son *Torquato Tasso* également, il représente un académicien ridicule, affectant le rigorisme de la langue toscane. Il a bien soin de dire que ce n'est pas un académicien de la *Crusca* parce qu'il a trop de respect pour cette illustre et savante Société

Dans ses comédies sur la *Villeggiatura* où il attribue aux Livournais les ridicules des Vénitiens, un personnage fait allusion aux dépenses effrénées des patriciens (*Le Smanie della villeggiatura*, acte I, scène 1). Goldoni a remplacé, dans ce passage, par des marques florentins, les inviolables patriciens de son pays (3).

(1) *Mémoires*, 2^e partie, chap. II.

(2) *Mémoires*, 2^e partie, chap. XXXII. Cf. la préface du *Cavaliere Giocondo* (édition Pitteri, tome IV — SPINELLI, p.83). « L'autore... Avrebbe voluto chiamarla *I Viaggiatori*, ma per non offendere questi che in gran numero sono in Venezia durante il carnevale, mutò il titolo. » — Toujours par prudence, il changea le titre de la pièce *I poeti* en *il Poeta fanatico* (voir l'avis au lecteur de cette pièce, édition Paperini). Dans sa lutte avec Chiari nous voyons un autre exemple de prudence : après avoir ridiculisé son rival, dans une comédie, il préféra corriger son texte plutôt que de s'exposer aux conséquences d'une telle attaque. (Voir DINO-MANTOVANI, *Carlo Goldoni e il Teatro di San Luca a Venezia*, Milan, 1885. — Lettre II à S. E. Francesco Vendramin et les notes).

Nous citons encore plusieurs exemples de cette prudence, p. 57, note 3 et p. 38. On pourrait aisément en trouver d'autres,

(3) Voir ZARD O, p. 197.

Certes, le génie de Goldoni aurait produit des œuvres bien différentes, sans la sévérité vénitienne et la réserve qu'elle lui imposa.

Une question se pose tout naturellement : pourquoi Goldoni a-t-il désiré faire imprimer la trilogie de Momolo en 1755 ? Parce que l'édition Paperini, qui avait pour but de vexer Bettinelli et Medebac (1), devait contenir des comédies à moitié écrites, dont Goldoni complèterait le texte au moment de les publier, et qui ne pourraient par conséquent figurer dans l'édition de Venise.

Il l'avait annoncé : il publierait in extenso des pièces jadis à canevas, il modifierait les pièces écrites, bref, il ferait de l'édition Paperini tout autre chose que l'édition Bettinelli. Les corrections qu'il fit sont de diverses espèces. Il semble avoir poursuivi plusieurs buts bien définis :

1°) s'éloigner le plus possible de la *Commedia dell'arte*, supprimer les masques et leur bouffonnerie ;

2°) rendre son langage moins vénitien, plus littéraire.

3°) supprimer tout ce qui a trait au pouvoir de Venise, tout ce qui pouvait offenser les patriciens.

4°) changer pour changer, uniquement pour que les deux éditions ne fussent pas pareilles.

En 1755, il avait terminé le X^e tome de l'édition Paperini, lequel porte encore cette date et dans lequel figurait la trilogie de Momolo.

Medebac n'avait aucun droit, même fictif, sur ces pièces écrites avant qu'il connût le poète. Et puis, la censure de Venise interdirait sans doute à Bettinelli ce que la censure de Toscane aurait laissé passer.

Peut-être aussi désirait-il être désagréable au véritable Momolo, pour des raisons que nous ignorons. En tout cas, il ne le craignait plus : le doge Pierre Grimani était mort en 1752, remplacé par François Loredan. Lors des merveilleuses fêtes

(1) « Je publiai un prospectus qui les terrassa l'un et l'autre, car je proposais des changements et des corrections. » *Mémoires*, 2^e partie, chap. xvii ; voir la lettre mise en tête du tome I de l'édition Paperini, lettre qui a servi de manifeste. Cf. SPINELLI, p. 38.

du couronnement du nouveau doge, Goldoni est bien en cour, puisque, grâce à ses protecteurs, il peut y figurer officiellement.

S'il a jamais été brouillé avec Michele Grimani, il ne l'est plus ; en effet, il lui dédie son *Don Juan*, dans l'édition Paperini (tome VII, 1754). Goldoni écrit dans cette dédicace que S.E. Grimani favorisa ses productions dramatiques, de 1734 à 1744. Cette dédicace semble, elle aussi, prouver que Momolo n'était pas Michele Grimani. On y voit l'affection mêlée au respect et à la confiance. Goldoni affirme qu'il n'aurait jamais quitté le service de son protecteur si le Consulat de Gênes ne lui avait été conféré. Nous devinons que Michele Grimani, homme très bon, très indulgent avait eu la main forcée quand il se sépara du poète et qu'il ne fut jamais son ennemi (1).

Outre le doge Loredan, Goldoni avait une foule de protecteurs puissants. Ses dédicaces, ses œuvres de circonstances, en font foi. Dans ses *Mémoires*, il cite Jean Mocenigo, les Balbi, les Querini, les Valier, les Berengan, les Barbarigo : aux noces de Catherine Loredan et de Jean Mocenigo (17 avril 1752), il fut placé à la table des amis les plus intimes (2).

Le comte Widiman le présenta au patricien Priuli et c'est chez ce dernier, à Bagnoli, que Goldoni joua plusieurs comédies à canevas, entre autres le *Prodigo* (3). Lui, faisait l'intendant. La jeune femme de l'amphitryon, une Loredan, lui donnait la réplique dans le rôle de Colombina. Elle fut particulièrement brillante, spirituelle et ingénieuse.

(1) Voir l'autographe de Goldoni reproduit dans ORTOLANI, *Della vita e dell' arte di Carlo Goldoni*, Venise, 1907, entre les pp. 32 et 33.

(2) 3^e partie, chap. xxiii. Voir aussi MAZZONI, t. I, p. 468.

(3) Voir la lettre dédicace du *Prodigo*, les *Mémoires*, 2^e partie, chap. xxvi et ZARDO, p. 208 et 209. C'est le même patricien Widiman, grand ami de Goldoni qui obtiendra que Gozzi ne publie pas deux petits livres écrits contre Goldoni (voir C. Gozzi, *Memorie inutili*, 1^{re} partie, chap. xxxiv).

Goldoni devait se réjouir de noter et de publier toutes les trouvailles de ses nobles partenaires, notamment de la jeune Colombina. Du reste, il avait annoncé que l'édition Paperini serait la publication intégrale de ses comédies (1).

Il forma donc le X^e tome de cette édition en y introduisant, la trilogie de Momolo qu'il avait rebaptisée (2) et suffisamment remaniée, croyait-il. Il avait compté sans ses nombreux ennemis. C'était l'époque où détracteurs et partisans de la réforme comique s'injuriaient à qui mieux mieux (3), et où Bettinelli avait obtenu que l'édition Paperini fût proscrite sur le territoire de Venise.

La famille du *Prodigo* dut être avertie ; elle fit agir les rouages de l'Inquisition d'État.

En 1755, le X^e tome de l'édition Paperini devait paraître ;

(1) Dans la lettre-préface de l'édition Paperini, tome I (1753), Goldoni écrit : « *In Firenze dove ora sono, e dove tanta benignità e clemenza mi viene da tutti gli ordini praticata, farò un'Edizione intera delle Commedie, che aver mi trovo composte.* »

(2) Nous supposons que les pièces changèrent de noms avant 1757. — Le *Prodigo* semble avoir été joué sous ce nom à Bagnoli en 1754. — En 1753, quand paraît le 1^{er} tome de la 4^e édition Bettinelli, Goldoni ne cache pas encore le titre primitif de la *Banca rotta* puisqu'il le dit lui-même dans la préface de ce tome, Il nomme les 3 pièces de la trilogie : *Il Momolo Cortigiano, il Momolo sulla Brenta, il Momolo due volte fallito* (et pas autrement). — Voir la *Bibliothek der schœnen Wissenschaften und der freyen Künste*, 2^e édition, Leipzig, 1762, t. II, I, p. 141.

Dans le 1^{er} tome de l'édition Paperini, Goldoni ne cache pas davantage le titre (voir la fin de notre p. 45).

(3) Nous ne rappellerons pas ici les multiples textes qui se rapportent à cette lutte bien connue. Un manuscrit du musée Correr est très intéressant à ce sujet : *Composizioni sui teatri, commedie e poeti nell' anno 1754, in Venezia.* (Museo Civico, manuscrit n° 2395, Cicogna, 1882). Dans un sonnet, un inconnu conseille à Goldoni de fuir sa patrie. D'autres pièces du même recueil ne sont pas moins curieuses. — Dans l'avis au lecteur de la *Villeggiatura* (tome V de l'édition Pitteri, 1758), on trouve aussi quelques échos de cette lutte épique : deux ans auparavant mille fables avaient circulé au sujet du poète. Certains le croyaient même décapité.

il ne paraît pas. Pendant près de trois années (1), Goldoni retravaille son X^e tome ou plutôt la trilogie de Momolo. C'était une besogne difficile et délicate.

Quand la *Banca rotta* et son héros eurent changé de nom, quand elle fut entièrement réécrite (2), Goldoni craignit encore de ne pas avoir assez modifié. Soit prudence, soit ironie, il s'excuse de ce que Pantalon soit vénitien et proclame l'innocence de ses intentions (3).

(1) Dans la préface du X^e tome, de l'édition Paperini, il écrit : « *Sonate a doppio, che il Decimo Tomo è alla finfine compito, ed eccolo bell' e lesto, d'opo tre anni in circa, che si aspettava alla luce, onde escirà il bambino allattato, e nutrito bene, coi denti in bocca, e saprà dire la Santa Croce.* »

L'auteur donne une foule de bonnes raisons à ce retard : obligations de famille, maladie, 24 comédies écrites et 16 livrets de drames bouffes, etc., enfin il parle un peu de ses corrections.

Dans la préface de l'*Uomo di mondo* paru dans le même tome X, il dit : « *Bramo, che il pubblico si assicuri del mio rispetto, e i miei Associati non siano mal contenti di me. Per essi ho faticato nel presente Decimo Tomo, che per altro, anzichè impiegare tanto tempo nel riformar queste tali Commedie e nello scriverle intieramente di nuovo, le avrei gettate nel fuoco.* »

L'année 1757 vit trois éditions du *Prodigo* : celle de Florence, (Paperini), celle de Bettinelli, (4^e), celle de Bologne (St-Thomas d'Aquin) et celle de Pesaro.

On peut se demander si le X^e tome de l'édition Paperini n'a pas été imprimé deux fois : une première édition aurait été détruite par ordres supérieurs. Il est à noter que Goldoni avait promis à ses souscripteurs une publication sur bon papier et que le X^e tome seul est imprimé sur mauvais papier. De plus, il porte la date erronée 1755 : celle de l'édition détruite, si elle a existé.

D'autres questions se posent encore à propos de ce X^e tome. Celle-ci par exemple : à quels événements fait allusion la dédicace de la *Banca rotta* ou comte Antelminelli-Castracani ?

Nous ne savons pas s'il parut dans la 5^e édition Bettinelli.

(2) Voir la préface de la *Banca rotta* (éd. Paperini).

(3) Dans la préface de la *Banca rotta*, il écrit : « *Non intendo già di aver fatto un torto alla mia Patria, scegliendolo di nazione Veneziano, poichè in ogni Paese pur troppo se ne vedono tutto di degli esempi, ma ho voluto seguitare in questo l'idea dell' antica Commedia del Mercante fallito appoggiandola al*

Les trois pièces perdirent en pittoresque, en grâce primesautière et en gaîté. L'unité des caractères fut en partie détruite. C'est pourquoi l'on a pu critiquer (1) par exemple celui de Clarice dans le *Prodigo* : tantôt, c'est une femme réservée, modeste, raisonnable, tantôt, une coquette achevée.

Les trois comédies perdirent aussi leur unité d'action.

Cela explique comment le *Prodigo* remanié eut si peu de succès (2), tandis que la première pièce avait été un triomphe et que celle de Bagnoli avait été charmante, et comment la *Banca rotta* fut, en général, oubliée des critiques et des acteurs(3).

Pantalone; *ch'è una Maschera assai graziosa in Teatro, cognita, e grata quasi per ogni parte d'Italia, non essendovi compagnia di Comici, o di dilettanti, che un tal Personaggio non si compiaccia rappresentare.* »

Dans la préface du *Prodigo*, Goldoni fait remarquer que les prodiges se ruinent partout aussi bien que sur la Brenta. Conclusion logique du lecteur : le personnage n'a rien d'offensant pour Venise.

Dans l'avis au lecteur du *Frappatore* (*Tonin Bella Grazia*), Goldoni s'excuse aussi de ce que le héros de cette pièce, jeune homme simple et sot, soit de Venise, patrie de tant de gens d'esprit. Il explique que la pièce fut faite pour un acteur vénitien qui réussissait bien ce genre de rôles. (Éd. Paperini, tome X p. 305-306).

(1) Dans *Venise au XVIII^e siècle* (Paris, 1914), Philippe Monnier note qu'il y a des inconséquences chez Goldoni, dans la composition des caractères. « Dans le *Prodigo*, Clarisse posée comme une coquette, se révèle une femme pleine de droiture et de bon sens. » p. 253, note 2.

Cf. la *Nota storica* d'ORTOLANI dans l'édition du *Municipio* de Venise, tome I, 1907 : « *Del primiero carattere di Clarice, mutato poi dall' autore avanti la stampa, resta levissimo indizio nella sc. IX dell' atto I: la trasformazione avvenne verisimilmente nel' 54.* »

(2) Ortolani écrit *ibidem*, : « *La fama di altri capolavori goldoniani fece cadere questa commedia quasi in oblio: non riuscì a donarle vigore il bravo capocomico Romagnoli (I teatri giorn. dramm., Milano, 1827, p. 375); esumata di recente, a pena piacque. (Musica e musicisti, Milano 1903, p. 659.)* »

(3) Voir la *Nota storica* d'ORTOLANI dans l'édition du *Municipio* de Venise,

Momolo sulla Brenta était en partie à canevas, en grande partie écrite. Elle est encore ainsi dans la traduction grecque : certains dialogues sont inachevés, par exemple, à la fin de la pièce, il y a ceci : « *et on fait le contrat de mariage* ». Aux acteurs à arranger la scène. D'autres passages encore sont simplement ébauchés (1). C'est ainsi que le *Prodigo* grec n'a que 32 pages de manuscrit, alors qu'il y a une moyenne de 50 pages pour chacune des autres pièces du recueil.

C'est une comédie très amusante et très vivante.

Le gondolier et sa nièce complètent bien la série des fripons du *Prodigo*. Dans la première version, comme dans la nouvelle, l'intendant est un bandit ; l'argent qu'il vole lui est extorqué par Colombina qui, à son tour, est exploitée par Truffaldino.

Goldoni n'avait pas encore accordé ses préférences aux personnages vertueux (2) ; ils sont ici en minorité. La petite brodeuse elle-même si gentile et si fidèle n'est pas trop honnête : elle rit bien fort quand elle comprend le bon tour de son oncle. Marinos lui a donné dix flornis, elle en déclare trois à son associé. En comparant le *Prodigo* connu à la comédie grecque, traduite d'après un *Prodigo* perdu et antérieur, on voit la merveilleuse habileté de Goldoni. Il a laissé, dans son remaniement, le maximum de ce qui pouvait subsister. Des scènes entières sont con-

(1) Cela arrivait souvent dans le théâtre de Goldoni. Lorsque Medebac se brouilla avec lui, trois tomes de la 4^e édition Bettinelli avaient paru. Les suivants ne furent plus publiés par Goldoni mais par Medebac, qui copia les manuscrits de l'auteur qu'il possédait. Dans la lettre-préface du IV^e tome, de cette édition, Medebac dit qu'il compléta ça et là quelques petites scènes qui avaient été improvisées à la représentation (*Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, t. III, 1, p. 227 et 228, 2^e édition, Leipzig, 1762).

(2) Le modèle du genre est le *Bourru bienfaisant*. Qui ne connaît aussi la *Bonne fille*, la *Bonne femme*, la *Bonne famille*, la *Bonne mère*, etc. « La bonté ne peut jamais déplaire », écrit Goldoni dans ses *Mémoires* (2^e partie, chapitre XL). — L'optimisme excessif de Goldoni a souvent été critiqué, voir par exemple HAUETTE, *Histoire de la Littérature italienne*, Paris, 1906, p. 363.

servées mot à mot *mutatis mutandis*. Parfois, le nouveau texte vient comme une broderie enrichir la trame primitive.

Pour ne pas perdre l'histoire de la bague, l'auteur a inventé le procès de Momolo ou, si le procès existait déjà, il l'a rattaché plus étroitement à l'histoire de la bague. En grec, il n'y a ni procès, ni Docteur Lombardi (1). Celui-ci devait figurer dans la pièce primitive puisqu'il se retrouve aussi dans les autres comédies de la trilogie.

Les versions du manuscrit suppriment parfois des personnages. Nous l'avons vu ailleurs (2). Peut-être le docte urfut-il supprimé à Bagnoli pour les besoins de la troupe

Il semble bien que dans la version primitive, Momolo, pour sauver son *decorum*, racontait qu'il avait donné la bague au docteur. Et lorsque Clarice interrogeait celui-ci à ce sujet (acte III, scène xv), il répondait par complaisance : *E verissimo* — remarquez qu'il ne montre pas la bague. Ensuite, la réplique de Beatrice était tout-à-fait comique : « *Vedete? Ha questo di buono ancora mio fratello, non dice bugie.* »

Dans le remaniement de la pièce, Goldoni modifia aussi le rôle de Truffaldino.

En grec, il est appelé ἀστειός c'est-à-dire bouffon. Le personnage primitif devait avoir cette qualité. Goldoni lui enleva, avec son titre, une bonne partie de ses lazzi qui sentaient trop la *Commedia dell' arte* (3).

(1) Plusieurs fois, au cours de la pièce, Goldoni appelle celui-ci Docteur Desmentega alors que dans la distribution, il est Lombardi. Ce n'est pas un surnom, comme on pourrait le croire : rien dans le rôle du Docteur ne le justifierait, il n'est nullement oublieux. — A l'acte I^{er}, scène xiii, il y a un jeu de mots amené par ce nom qui est en italique (édition Paperini). — A l'acte II^e, scène i, il n'y en a plus, et le nom figure deux fois, écrit en caractères ordinaires. Il en est de même dans la scène i du III^e acte.

(2) Voir pp. 28, 30, 32 et 33.

(3) En italien, la scène iv du II^e acte est encore pleine de cette verve. Plusieurs personnages de la pièce parlent comme dans la *Commedia dell'arte* ; par exemple, Momolo décrivant Clarice à Trappola, (acte I^{er}, scène iii) — à cet endroit, le texte grec

Après tout ces changements, pour que la pièce restât amusante, Goldoni ajouta l'idylle entre Clarice et Leandro, les coquetteries de l'une et les colères jalouses de l'autre.

En Grec, Leandro est le neveu de Clarice, pas amoureux du tout. Son rôle est insignifiant. Dès que Marinos a parlé d'offrir une bague, il dit adieu, s'en va et ne revient plus. L'acteur brodait sans doute sur cet adieu, Leandro, peut-être, paraissait dans une ou plusieurs scènes perdues. En effet, la petite brodeuse Smaraldina parle à plusieurs reprises d'un Monsieur Léandros qu'elle aime et qu'elle espère épouser.

Quelle est la date du *Prodigio*, dont le texte a été traduit en grec dans notre manuscrit ? Il fut écrit entre 1754 et 1757. En effet, il est antérieur au remaniement de l'édition Paperini et postérieur à la représentation de Bagnoli, puisque le rôle de Colombina, refait par la jeune femme du patricien Priuli, figure dans notre texte tel à peu près qu'il sera publié en 1757 (1).

On nous dira, peut-être, que la pièce grecque est une contre-façon de Goldoni faite avec des morceaux du *Prodigio*, de l'*Uomo di mondo* etc. C'est impossible : d'abord parce que le sujet de la pièce grecque vaut mieux que l'autre, et qu'il répond parfaitement à ce qu'on lit entre les lignes dans la Préface (2), dans les *Mémoires* et même dans le texte italien du *Prodigio*.

Qu'on en juge plutôt : Marino est *un poco libertino*, dit Leandro ironiquement. C'est tellement vrai que Clarice n'ose rester seule avec lui (acte I, scène x). Il fréquente des dames si peu recommandables que Celio se croit autorisé à traiter insolemment une inconnue (Clarice) rencontrée chez son beau-frère (acte II, scène xii) (3). Enfin, dans une scène supprimée, « il avait des intentions malhonnêtes et disait des choses lubriques. »

n'a qu'un canevas — ou encore Momolo donnant des ordres pour sa splendide réception (acte II^e, scène i). En grec, il n'y a là que quelques mots.

(1) La principale différence se trouve dans le monologue de Colombina (II^e acte, scène iii), que le traducteur a fort réduit.

(2) Elle est transcrite plus haut, p. 35, note 1.

(3) En grec, la scène en question a un personnage de plus

Et cependant, le terrible Momolo ne fait rien que de très convenable. Sans sa prodigalité, il serait le plus vertueux des hommes (1). Tel n'était pas le premier personnage, tel n'est pas notre Marinos et la pièce grecque est bien la pièce primitive remaniée par Goldoni et plus ou moins modifiée par le traducteur, comme les autres comédies du recueil. Les emprunts de l'*Uomo di mondo* sont trop naturels : Goldoni ne voulait pas perdre de la bonne copie ; il s'en servit pour embellir son *Cortesan*.

Les scènes retrouvées dans le manuscrit sont fort belles, notamment la III^e et la IV^e, pleines de verve et de naturel, c'est du bon Goldoni.

On ne comprendrait pas non plus dans quel but un plagiaire aurait été enlever du texte original tant de réflexions piquantes et naturelles, notamment les *a parte* des personnages, qui existent en italien et pas en grec. On voit au contraire qu'il y a là une addition heureuse de Goldoni. C'est ainsi que le *Prodigio* grec vaut à la fois plus et moins que la pièce italienne connue. Sa publication permettra de suivre le travail de l'auteur et de mieux comprendre une époque décisive de sa vie. Elle fera connaître une œuvre charmante que Goldoni dut modifier et qui lui donna bien des soucis.

Ottavio, frère de Clarice, Celio n'insulte pas, il pense que le frère et la sœur sont « parmi les sangsues qui sucent le sang de Marinos », mais il les connaît et leur parle poliment. Tout au plus, à l'occasion, leur conseille-t-il, de retourner chez eux pour éviter de faire la traversée pendant le mauvais temps.

(1) Certains critiques ont signalé avec ironie cette innocence de Momolo. « *Le Prodiges* de Goldoni, écrit Alphonse ROYER, est un jeune élégant vénitien dont tout le luxe consiste à posséder une maison de campagne sur la Brenta, à y recevoir une dizaine d'amis et à tuer le temps au café les jours où il ne lui vient aucun convive. Cette conduite qui passerait aujourd'hui pour exemplaire, le mène à une gêne momentanée qui lui fait prendre le parti de se marier et d'abandonner l'administration de ses biens à sa femme. » *Histoire universelle du théâtre*, Paris, 1870, tome IV, p. 288.

V. — Le texte du Prodigo.

Dans la transcription de ce texte, nous avons laissé l'orthographe du manuscrit partout où un changement pouvait amener une différence de prononciation. Bien que les consonnes doubles soient prononcées en grec moderne — sauf dans de rares dialectes — comme des consonnes simples, il est possible que l'auteur y attache une certaine signification et nous respectons son orthographe, notamment pour les noms propres. Nous avons seulement corrigé les mots connus et enregistrés dans les dictionnaires, comme par exemple *κελλάρι* qui, dans le manuscrit, n'a qu'un *λ*, ou encore des désinences grammaticales, par exemple les féminins en *ισσα*, où nous ajoutons le *σ* qui manque.

Nous conservons l'accentuation du manuscrit lorsqu'elle n'est pas fautive, qu'elle soit populaire ou classique. Nous écrivons donc *μία* ou *μιά*, *θεῖος* ou *θειός*, etc.

Notre traduction française est littérale autant que possible. Toutefois, quand c'était nécessaire, nous avons ramené à une même forme, les pronoms *tu* et *vous*, que, dans une même phrase, un personnage parlant à la même personne, emploie parfois. Souvent aussi, les mots Monsieur, Mademoiselle, Monseigneur etc. sont accompagnés de tutoiement; nous l'avons supprimé. Nous avons remplacé les diminutifs par les mots, simples, traduit *ἀδελφός*, frère, par *mon cher* et fait encore quelques modifications analogues indispensables. Nous avons enlevé

ou ajouté pas mal de mots, notamment des conjonctions. Enfin, nous avons supprimé les variantes dans le nom d'un même personnage.

Le lecteur trouvera dans notre lexique (en préparation) l'explication des termes qui ne figurent pas dans les dictionnaires grecs ou qui sont pris ici dans une acception désuète.

LE CÉLIBATAIRE PRODIGE

COMÉDIE

Ο ΕΡΓΕΝΗΣ ΜΟΥΣΡΟΥΦΗΣ

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ.

Μαρῖνος, νέος εὐγενής, ἐργένης μουσρούφης.

Πεατρίτζα, ἀδελφὴ τοῦ Μαρῖνου.

Τζέλιος, σύζυγος τῆς ῥηθείσης Πεατρίτζας, καὶ γαμβρὸς τοῦ Μαρῖνου.

Κλαρίτζα, χήρα γυνή.

Ὅτάβιος, ἀδελφὸς τῆς ῥηθείσης.

Τράπολη, βατάχος τοῦ Μαρῖνου.

Λέανδρος, ἀνεψιὸς τῆς ῥηθείσης.

Πριγγέλης, δοῦλος τοῦ Μαρῖνου.

Τρουφαλδίνος, ἕτερος δοῦλος ἀστεῖος τοῦ ῥηθέντος.

Κολομπίνα, πλύστρα τοῦ ῥηθέντος.

Σμαραλδίνα, κεντήστρα.

Τριφύλλης, θεῖος τῆς Σμαραλδίνας, καγικτζῆς (1).

(1) Ms. καγικτζης! Le haut du point d'exclamation est vraisemblablement un accent mal recopié.

COMÉDIE.

LE CÉLIBATAIRE PRODIGE

LES PERSONNAGES

MARINOS, jeune noble, célibataire prodigue.

BÉATRITZA, sœur de Marinos.

TZÉLIOS, mari de Béatritza et beau frère de Marinos.

CLARITZA, veuve.

OTAVIOS, frère de la précédente.

TRAPOULAS, intendant de Marinos.

LÉANDROS, neveu de Claritza.

BRIGHELAS, serviteur de Marinos.

TROUFALDINOS, autre serviteur et bouffon de Marinos.

COLOMBINA, blanchisseuse de Marinos.

SMARALDINA, brodeuse.

TRIPHYLLIS, oncle de Smaraldina, batelier.

ΣΚΗΝΗ Α'

Ὁ Μαρῖνος εἰς τὸ παραθαλάσσιον (1) σπíti, ἐγειρόμενος τοῦ ὕπνου καὶ ὁ Τράπολης, βατάχος του.

Μαρῖνος (μόνος του). Ὁ ἐργένης ζῇ ἐλεύθερα χωρὶς μπελάδες · ὅ τι ὥρα θελήσῃ, ἐγλεντίζει, κοιμᾶται, ξεφαντώνει, σεργιανίζει, πουρνόν, βράδυ, μεσημέρι, μεσάνυχτα · κοιμᾶται ὅπου θέλει, δὲν ἔχει ζούλειαν τῆς γυναικός, δὲν ἔχει φροντίδα τῶν παιδιῶν, μπελάδες σπιτικές. Κάλλιον ἐργένης παρὰ ὕπανδ[ρ]ενυμένος, κάλλιον ὅταν θέλῃ τινὰς νὰ εὐρίσκῃ τὴν γυναῖκα, καὶ ὅταν θέλῃ νὰ τὴν ἀφίνῃ · διατί λοιπὸν ἐκουσίως νὰ περάσω τὸν χαλκᾶ εἰς τὸν λαιμόν μου; Ἡ Κλαρίτζα εἶναι καλὴ καὶ φρόνιμη, μὰ κατὰ τὸ παρὸν δὲν εἶναι γιὰ λόγον μου, συμβουλές γιὰ παντρεῖα δὲν θέλω · κάλλιον νὰ ζῶ μὲ τοὺς φίλους ἐλεύθερα, νὰ ἐγλεντίζω, καὶ νὰ ξεφαντώνω ὅσον θέλω. Σήμερα ἢ ἡμέρα εἶναι ἐξαίρετη, ἃς πηγαίνω νὰ σεργιανίσω (κράζει · « Τράπουλα »).

Τράπ. Ὅριστε.

Μαρῖ. Ἐλα, ἐτοίμασε ἓνα τριῶν τζιφτιῶν καγίκι νὰ πηγαίνω ὀλίγα καὶ νὰ σεργιανίσω.

Τράπ. Θέλετε τὸν Τριφύλλην μὲ τὸ καγίκι του ;

(1) Ms. παραθαλάσσιον.

LE CÉLIBATAIRE PRODIGE

SCÈNE I.

MARINOS,

qui vient de se lever, dans sa maison, située au bord de la mer,
et TRAPOULAS, son intendant.

MARINOS (*seul*).

Le célibataire vit librement sans ennuis ; à l'heure qu'il veut, il s'amuse, il se couche, il festine, se promène le matin, le soir, à midi, à minuit ; il dort où il veut ; il n'a pas à subir la jalousie de sa femme, il n'a pas de soucis des enfants, d'ennuis domestiques. Mieux vaut être célibataire que marié (1), mieux vaut, quand on le veut, aller retrouver une femme et quand on ne le veut pas, la laisser. Pourquoi donc volontairement me mettrais-je la chaîne au cou ? Claritza est bonne et sage, mais pour le moment, elle ne fait pas mon affaire, je ne veux pas de conseils de mariage ; il vaut mieux vivre avec mes amis librement, festiner m'amuser autant que je veux. Aujourd'hui, la journée est exquise : allons faire un tour (*Il appelle* : « Tra-poulas ! »)

TRAPOULAS.

Vous désirez ?

MARINOS.

Va, fais préparer un caïque de trois paires de rames pour que j'aie à faire un tour.

TRAPOULAS.

Voulez-vous Triphyllis avec son caïque ?

(1) Cf. l' *Uomo di mondo*, acte I, scène vi... mi non me voi maridar (Momolo).

Μαρτ. Καὶ ἐγὼ διὰ αὐτὸν ἤθελα νὰ σὲ εἰπῶ, πῶς μὲ κατάλαβες ;

Τράπ. Τόσα χρόνια σὲ δουλεύω, καὶ γίνεται νὰ μὴν σᾶς καταλάβω ἀκόμη ; (καὶ πηγαίνει).

353 Μαρτ. Πολὺν φηρασέτι τοῦ Τράπολη · ἄξιος, ἰσκιουζάρης, ἀπὸ ἓνα νεῦμα παίρνει · μὰ τὴν ἀλήθειαν, εἶμαι πολλὰ εὐχαριστημένος ἀπὸ λόγου του. Ὁ Τριφύλλης, μέ εἶχεν εἰπεῖ πῶς ἔχει μιὰν ἀνεψιὰν καλούτζικη καὶ ξεύρει κεντήματα, μὲ προσκάλεσε νὰ πηγαίνω, τῆς τὸ ἔταξα · τῶρα τάχα πῶς ἔχω νὰ παραγγείλω κάτι νὰ μὲ κεντήσῃ ἀκολουθῶ · ὁ Τριφύλλης εἶναι ἄνθρωπος τοῦ σπιτιοῦ μου, θέλομεν οὐζῆλαστίσει μαζί του γιὰ τὸ χατίρι τῆς ἀνεψιάς (1) του.

Τράπ, Ἀφέντη, τὸ καγίκι ἦλθε.

Μαρτ. Τριῶν τζιφτιῶν ;

Τράπ. Ναῖσκε.

Μαρτ. Ἴσως νὰργήσω ἀπόψε, φέρε με καμπόσα φλωριά.

Τράπ. Ἐχθὲς σᾶς ἔδωκα τριάντα.

Μαρτ. Τώρα λογαριασμὸν θὲ νὰ σὲ δώσω ; Σὲ λέγω δῶσέ με ἄλλα τριάντα.

Τράπ. Ἀμὰ ἔτζι δὲν ἐβγαίνει εἰς τὸ κεφάλι, σάστισα · οἱ χρεωφειλέται περιπατοῦν κατόπι μου, δὲν ἠξεύρω πλέον, ἐσώθηκαν τὰ ψέματα.

(1) Ms. ἀνέψιας,

MARINOS.

C'est justement lui que je voulais dire, comment m'as-tu compris?

TRAPOULAS.

Voilà tant d'années que je vous sers ; serait-il possible que je ne vous comprisse pas encore ? (*Il sort*).

MARINOS.

Il a une grande perspicacité, Trapoulas ; il est habile, intelligent ; il comprend le moindre signe. En vérité, je suis très content de lui. Triphyllis m'a dit qu'il a une gentille nièce qui sait broder ; il m'a invité à aller chez elle, je le lui ai promis. Maintenant sous prétexte d'aller commander quelque ouvrage de broderie, je vais l'accompagner. Triphyllis est de mes gens, nous nous arrangerons pour l'amour de sa nièce.

TRAPOULAS.

Maître, le caïque est arrivé.

MARINOS.

De trois paires de rames ?

TRAPOULAS.

Oui.

MARINOS.

Peut-être rentrerai-je tard ce soir, apporte-moi quelques florins.

TRAPOULAS.

Hier, je vous en ai donné trente.

MARINOS.

Vais-je à présent te rendre des comptes ? Je te dis de m'en donner encore trente.

TRAPOULAS.

Mais ainsi nous n'en sortirons pas, j'ai perdu la tête, les créanciers courent après moi, je ne sais plus... les mensonges sont épuisés.

Μαρτ. Σάβδιζέ τους.

Τράπ. Ἀμὴ δέν σαβδίζονται, ζητοῦν τὸ δίκαιόν τους. Ὅρίστε ἄλλα τριάντα φλωριά.

Μαρτ. Ἐἵ τῶρα μὴν μὲ ἐνοχλῆς, μὴ χαλνᾷς τό κέφι μου (καὶ τὰ παίρνει).

Τράπ. Πότε κοιτάζετε τὰ κατάστιχα ;

Μαρτ. Τώρα δέν ἔχω καιρὸν διὰ κατάστιχα. (καὶ πηγαίνει).

353' Τράπ. (μόνος του). Τώρα ζασχερ ἔχεις καιρὸν διὰ τὴν Σμαραλδίναν • τίς ἡξεύρει τί θὲ νὰ πάθῃς πάλε ; Ὡς τόσον τί μὲ μέλει ; Ἐγὼ ἄς κοιτάξω τό κιάρι μου, αὐτὸ τὸ κιάρι ὀλίγον θὲ νὰ σουρδίση καὶ λοιπὸν ἄς μὴν τὸ κατζίρδίσωμεν.

ΣΚΗΝΗ Β'.

Ὁ Μαρῖνος καὶ ὁ Τριφύλλης καγικτζῆς.

Τριφ. Καλῶς τὸν τζελεπῆ. Ποῦ ὀρίζετε ;

Μαρτ. Ὡς ἀπάνω στὸ μπογάζι.

Τριφ. Τζελεπῆ μου, παράγγειλα τὴν ἀνεψιά μου διὰ τὴν τουτοῦν κεσέ, καὶ σήμερον θὲ νὰ τὴν βάνῃ στὸ μάγγανο.

Μαρτ. Ἀμὴ πρέπει νὰ τὴν ἰδῶ πῶς θὲ νὰ τὴν θωριάσῃ.

Τριφ. Ὅρισμό[ς] σας, ὀρίστε,

MARINOS.

Congédie-les.

TRAPOULAS.

Mais ils ne se laissent pas congédier ; ils veulent ce qui leur revient. Tenez, voilà encore trente florins.

MARINOS.

Bien. Maintenant, ne m'ennuie pas, ne me gâte pas ma bonne humeur. (*Il prend l'argent*).

TRAPOULAS.

Quand examinerez-vous les livres de comptes ?

MARINOS.

Je n'ai pas le temps maintenant pour des livres de comptes. (*Il sort*).

TRAPOULAS (*à part*).

Maintenant assurément, tu as du temps pour Smaraldina. Qui sait ce qui va de nouveau t'arriver ? Après tout, qu'est-ce que ça me fait ? Je ne dois considérer que mon profit. Ce profit durera peu de temps, ne le laissons donc pas échapper.

SCÈNE II.

MARINOS *et le batelier* TRIPHYLLIS.

TRIPHYLLIS

Salut, Monseigneur, où désirez-vous que je vous conduise ?

MARINOS.

Là-bas, sur le Bosphore.

TRIPHYLLIS.

Monseigneur, j'ai commandé à ma nièce la blague à tabac et aujourd'hui, elle la mettra sur le métier.

MARINOS.

Mais il faut que je la voie pour savoir comment elle assortira ses couleurs.

TRIPHYLLIS,

À vos ordrez, venez,

Μαρῖ. Ἀπόψα γίνεται ;

Τριφ. Ἀλλάῖ μαλαΐ ἐβγαίνετε εἰς τὸν παχτζέν, γιολαδίζομεν τὸ καγίκι καὶ πρὸς τὸ βράδυ, εἰς τὰς ἔνδεκα ὥρας, σᾶς προσμένομεν.

Μαρῖ. Ἀμὰ τὸ σέμπτι δὲν τὸ ξεύρω.

Τριφ. Μέσα στὸ σοκάκι, κοντὰ εἰς τὸ πηγάδι.

Μαρῖ. Δεξιὰ ἢ ξερβά ;

Τριφ. Ζερβά.

Μαρῖ Πηγαίνοντας ἢ γυρίζοντας.

Τριφ. Πηγαίνοντας ξερβά, καὶ γυρίζοντας ξερβά.

Μαρῖ. Πῶς γίνεται ; Νὰ μὴν κάμω λάθος.

354 Τριφ. Αὐτὸ ποῦ σὲ λέγει ὁ Τριφύλλης, πάντα ξερβά.

Μαρῖ. Λοιπὸν ἐδῶ εἰς τὸν παχτζέν γιανάστισε.

Τριφ. Τώρα ἄς φθάσωμεν.

Μαρῖ. Ἐγὼ ἐδῶ εἰς τὸν παχτζέν κάμνω καφαλί, καὶ ἐγλεντίζω

Τριφ. Σᾶς εἶπα στὲς ἔνδεκα ὥρες · ἐγὼ πάγω μπροστὰ καὶ σᾶς φυλάγω, νὰ δώσω εἶδησιν καὶ τὴν ἀνεψιάν μου. .

MARINOS.

Ce soir, ça va-t-il ?

TRIPHYLLIS.

Oui, certainement, vous débarquerez dans le jardin, nous renverrons le caïque et, vers le soir, à onze heures, nous vous attendrons.

MARINOS.

Mais j'ignore où est la maison.

TRIPHYLLIS.

Dans la petite rue, près du puits.

MARINOS.

A droite ou à gauche ?

TRIPHYLLIS.

A gauche.

MARINOS.

En allant ou en revenant ?

TRIPHYLLIS.

En allant, à gauche ; et en revenant, à gauche.

MARINOS.

Comment est-ce possible ? Explique-toi pour que je ne fasse pas d'erreur.

TRIPHYLLIS.

C'est comme Triphyllis vous le dit : toujours à gauche.

MARINOS.

Donc, aborde ici dans le jardin.

TRIPHYLLIS.

A l'instant nous y arrivons.

MARINOS.

Je vais, moi, déjeuner ici dans le jardin et m'amuser.

TRIPHYLLIS.

Comme je vous l'ai dit, c'est à onze heures... Moi, je vais en avant et je vous attends, je vais avertir ma nièce,

Μαρτ. Νὰ ὁποῦ ἐφθάσαμεν.

Τριφ. (γιαναστίζει σίγρια).

Μαρτ. Νὰ τὰ καγκιάτικὰ σας (καὶ δίδει δύο φλωριά).

Τριφ. Περεκιατὶ βερσίν. (κρατῶντας τὸ ἓνα δίδει τὸ ἄλλο τοὺς συντροφούς του καὶ τοὺς γιολαδίζει).

ΣΚΗΝΗ Γ'.

Τριφύλλης καὶ Σμαραλδίνα εἰς τὸ σπῖτι της.

Τριφ. Ἐὖ Σμαραλδίνα, ἔρχεται ὁ τζελεπῆς.

Σμαρ. Καλὲ ποιὸς τζελεπῆς ;

Τριφ. Ὁ τζελεπῆς Μαρῖνος, ἄνοιξε τὰ μάτια σου, κάμε καθὼς σὲ εἶπα.

Σμαρ. Ἐγὼ τζελεπῇ Μαρῖνο δὲν ἤξεύρω · θὲ νὰ πάρω τὸν Λέανδρον, μασκαραλίκια δὲν θέλω · θὲ νὰ ὑπανδρευθῶ, ὁ τζελεπῇ Μαρῖνος γιὰ λόγου μου δὲν εἶναι.

354' Τριφ. Ἐχε ὑπομονήν, ἔχω νὰ ἐβγάλω παιχνίδι, μὴν εἶσαι τρελλή. Μὲ τὸ καγκιτζιλίκι δουλειὰ δὲν γίνεται, μήτε ἐσὺ μὲ κεντήματα δὲν πανδρεύεσαι · ἄκουσέ με αὐτὸ ὁποῦ σέ λέγω νὰ μὴν κατζιροδίσωμεν τὸ φουρσάντι.

Σμαρ. Ἀμὰ γιατί τὸν φέρνεις ;

MARINOS.

Nous voilà arrivés.

(Triphyllis accoste doucement).

Voilà le prix du passage *(il lui donne deux florins)*.

TRIPHYLLIS.

Bien merci. *(Il garde l'un, donne l'autre à ses compagnons et les congédie).*

SCÈNE III.

TRIPHYLLIS et SMARALDINA, chez elle.

TRIPHYLLIS.

Eh bien, Smaraldina, le seigneur arrive.

SMARALDINA.

Quel seigneur donc ?

TRIPHYLLIS.

Le seigneur Marinos ; ouvre l'œil, fais comme je t'ai dit.

SMARALDINA.

Moi je ne connais pas de seigneur Marinos, je dois épouser Léandros, je ne veux pas de farces, je vais me marier, le seigneur Marinos n'est pas mon affaire.

TRIPHYLLIS.

Prends patience, j'ai un tour à jouer, sois raisonnable. Mon métier de batelier ne donne rien, le tien n'est guère plus brillant et ce n'est pas avec ta broderie que tu pourras te marier ; écoute ce que je te dis pour que nous ne laissions pas échapper l'occasion.

SMARALDINA.

Mais pourquoi l'amènes-tu ?

Τριφ. Σὰ σὲ λέγω, ἄφησε νᾶλθη, νὰ κτυπήσωμεν καμπόσα φλωριά παρὰ νὰ [τὰ] τρώγη ὁ Τράπολης, γιατί νὰ μὴν πάρω καὶ ἐγὼ τὸ μερτικόν μου; Ἐγὼ ἔχω περισσότερεν γνῶσιν ἀπὸ λόγου σου.

Σμαρ. Ἀμὴ σὰν τὸ μάθη ὁ κὺρ Λέανδρος;

Τριφ. Πάλιν ὁ Λέανδρος εἶναι ἐδικός σου · ἐγὼ σὲ λέγω, σὰν μουσαφίρην νὰ δεχθῇς τὸν τζελεπῇ μας.

Σμαρ. Ἀμὰ ἐκεῖνον τὸν ξεύρω ἐγώ, δὲν ἔρχεται σὰν μουσαφίρης.

Τριφ. Μὴν σὲ μέλη, τὸν κατζίρδίζω ὀγλήγορα, σὲ δίδει κ' ἐσένα, μὲ δίδει κ' ἐμένα, τί ἔχασες;

Σμαρ. Ἀμὰ ὁ κὺρ Λέανδρος σὰν τὸ μάθη;

Τριφ. Ζῆσε, μαῦρε, νὰ φᾶς τριφύλλι · (1) ὁ πατέρας του εἶναι πιὸ νέος ἀπὸ ἐμένα · κάλλιο τὸ σημερινὸ ταῦτό, παρὰ ἡ αὐρινὴ ἢ ὄρνιθα.

Σμαρ. Θὲ νὰ ὑπανδρευθῶ.

Τριφ. Ἀπόψε ἄς ἔλθῃ ὁ τζελεπῇ Μαρίνος καὶ ὅποτε θέλεις, πανδρεύου.

(1) Littéralement: vis, mon noir, pour manger du trèfle, c'est-à-dire: ne meurs cheval, herbe te vient (proverbe).

TRIPHYLLIS.

Puisque je te le dis, laisse-le venir pour que nous empochions quelques florins, plutôt que de les voir avaler par Trapoulas. Pourquoi ne prendrais-je pas, moi aussi, ma part ? Moi j'ai plus de raison que toi.

SMARALDINA.

Mais si le sieur Léandros l'apprend ?

TRIPHYLLIS.

Tu auras ton Léandros tout de même. Je te dis de recevoir le seigneur en question comme un simple visiteur.

SMARALDINA.

Mais je le connais, moi : il ne vient pas en simple visiteur.

TRIPHYLLIS.

Ne t'occupe pas de ça ; je le ferai partir vite. Il te donnera quelque chose à toi et il me donnera quelque chose à moi aussi (1). Qu'auras-tu perdu ?

SMARALDINA.

Mais si le sieur Léandros l'apprend ?

TRIPHYLLIS.

Avant que tu ne touches quoi que ce soit de ce côté, il passera de l'eau sous les ponts. Son père est plus jeune que moi, mieux vaut un œuf aujourd'hui qu'une poule demain.

SMARALDINA.

Je veux me marier.

TRIPHYLLIS.

Laisse le seigneur Marinos venir ce soir, et marie-toi quand tu le voudras.

(1) Cf. l' *Uomo di mondo*, acte I, scène XIII. Lassa, che el vegna qualche volta e trovarte ; ogni volta, che el vien, el te dona qualcosa a ti, el me dona qualcosa anca a mi. (Truffaldino).

(1) Cf. l' *Uomo di mondo*, acte I^{er}, scène XIII. E mi me voi maridar. (Smeraldina).

Σμαρ. Ἀμὴ ἂν ἔλθῃ ὁ Λέανδρος, τί κάμνομεν ;

Τριφ. Ἄν ἔλθῃ, τὸν διώχνω.

Σμαρ. Ἐσὺ δολίζεις ἢ ἐγώ ;

Τριφ. Πότε ἐσὺ, πότε ἐγώ, καὶ γιὰ τὰ πόψα ἐγώ.

355 Σμαρ. Τί θὲ νὰ εἰπῇ τοῦτο ;

Τριφ. Ὅταν ἐβγαίνουν τὰ ξυριστικά ἐγώ, ὅταν δὲν ἐβγαίνουν[ν] τὰ ξυριστικά ἐσὺ.

Σμαρ. Καὶ τώρα ;

Τριφ. Τώρα τώρα ἔρχεται ὁ τζελεπῆς, τὸν βάνομεν εἰς τὸ μεν-
τέρι, καὶ κάθετα καὶ σὲ παραγγέλνει τὴν τουτοῦν κεσέ ·
καπτίζεις καμπόσα φλωράκια ἐσὺ, καπτίζω κ' ἐγώ ·
ὥστερα ἔχω ἓνα παιχνίδι νὰ κάμω, τὸν κατξιρδίζομεν,
καὶ ἔτξι δὲν χάνεις τίποτε.

Σμαρ. Καὶ τί παιχνίδι ;

Τριφ. Μὴν ζητᾷς περισσότερα · αὐτὸ ὁποῦ σὲ λέγω κάμε, καὶ
δὲν τὸ μετανοιώνεις.

Σμαρ. Ἡ πόρτα κτυπᾷ.

SMARALDINA.

Maïs si Léandros vient, que ferons-nous ?

TRIPHYLLIS.

S'il vient, je le chasse.

SMARALDINA.

Est-ce toi qui commandes ou moi ? (1)

TRIPHYLLIS.

Tantôt toi, tantôt moi et pour ce soir, moi.

SMARALDINA.

Que signifie cela ?

TRIPHYLLIS.

Quand on gagne de l'argent, c'est moi ; quand on ne gagne pas d'argent, c'est toi.

SMARALDINA.

Et maintenant ?

TRIPHYLLIS.

Maintenant, tout de suite le seigneur arrive ; nous l'installons sur le divan il s'assied, il te commande la blague à tabac, tu attrapes (1) quelques florins, j'en attrape moi aussi. Ensuite j'ai un petit tour à jouer, nous mettons notre homme en fuite et ainsi tu ne perds absolument rien.

* SMARALDINA.

Et quel est-ce tour ?

TRIPHYLLIS.

Ne cherche pas davantage, fais ce que je te dis et tu ne t'en repentiras pas.

SMARALDINA.

On frappe à la porte.

(1) *Ibidem.*

Smeraldina : Chi comanda in sta casa, mi, o ti ?

Truffaldino : Qualche volta ti, qualche volta mi.

Smeraldina : Quando xela sta qualche volta ?

Truffaldino : Co i porta, ti comandi ti. Co no i porta, commando mi.

Τριφ. Ἦς ἰδῶ ποιὸς εἶναι (καὶ πηγαίνει).

Σμαρ. Δὲν καταλαμβάνω τί θὲ νὰ εἰπῇ τὸ παιχνίδι αὐτό · ἂν εἶναι παιχί, μὲ αὐτὲς τὲς τρέλλες, δὲν θέλω νὰ χάσω τὸ ῥιζικόν μου · τί νὰ κάμω σὰν μὲ τὸν φέρεῃ ;

Τριφ. Ἀνεψιά, ὁ τζελεπῆς εἶναι, κοίταξε καθὼς σὲ εἶπα (καὶ πηγαίνει καὶ ἀνοίγει τὴν πόρταν).

ΣΚΗΝΗ Δ'.

Μαρῖνος, Τριφύλλης καὶ Σμαραλδῖνα.

Τριφ. Καλῶς τὸν τζελεπῆ μου, ὀρίστε ἀπάνω.

Μαρῖ. Μήπως καὶ εἶναι νωρίς ;

Τριφ. Κομμάτι νωρὶς ἀμὰ δὲν βλάπτει.

35ε' Σμαρ. (μόνη της). Ὡς τὰ ὕστερα μὲ τὸν ἔφερε, νὰ τος.

Μαρῖ. Κναράτζα Σμαραλδῖνα, τί κάμνεις ; Ποῦ εἶναι ὁ μάγγανός σου ;

Σμαρ. Καλῶς ὠρίσετε.

Τριφ. (πρὸς Σμαραλδῖνα). Ἀνεψιά, μὴ μ' ἐντροπιάσης,

Μαρῖ. (μόνος του). Δὲν εἶναι ἄσχημη, νόστιμη.

TRIPHYLLIS.

Je vais voir qui c'est.
(*Il y va*).

SMARALDINA.

Je ne comprends pas ce que peut être ce tour. S'il s'agit d'une faute, je ne veux pas perdre mon bonheur par des folies. Que ferai-je s'il me l'amène ?

TRIPHYLLIS.

Ma nièce, le seigneur est là, fais comme je t'ai dit.
(*Il va ouvrir la porte*).

SCÈNE IV.

MARINOS, TRIPHYLLIS *et* SMARALDINA.

TRIPHYLLIS.

Soyez le bienvenu, monseigneur, veuillez monter.

MARINOS.

Ne suis-je pas venu trop tôt ?

TRIPHYLLIS.

Un peu tôt, mais ça ne gêne rien.

SMARALDINA (*à part*).

En fin de compte, il me l'a tout de même amené, le voilà.

MARINOS.

Mademoiselle Smaraldina, comment allez-vous ? Où est votre métier à broder ?

SMARALDINA.

Soyez le bienvenu.

TRIPHYLLIS. (*à Smaraldina*).

Ma nièce, tâche de me faire honneur.

MARINOS (*à part*).

Elle n'est pas laide, elle est gentille.

Τριφ. Ὅρίσπε ἀπάνω εἰς τὸ μεντέρι.

Μαρῖ. Ἄς καθίσωμεν. Ἐῖ ἄρχισες τὴν τουτοῦν κεςὲ ὀποῦ σὲ εἶπεν ὁ θεῖός σου ;

Σμαρ. Ναῖσκε τὴν ἄρχισα. Μὲ σύρμα τὴν θέλετε ;

Τριφ. Τὰ παζάρια ὕστερα τὰ κοιτάζετε. Ἐχετε κανένα μισογρόσι, τζελεπῆ μου, νὰ σᾶς βράσω ἓνα καφετζίκι.

Μαρῖ. Ἄμ' πῶς · καὶ μισὸ καὶ ἀλάκερον καὶ φλωριά (καὶ τὸν δίδει δυὸ φλωριά).

Τριφ. Σπολλάτη (καὶ τὰ παίρνει). Πηγαίνω δὰ καὶ ἔρχομαι σὲ λιγάκι.

Μαρῖ. Ἢμπορεῖς καὶ νὰ ἀργήσης.

Τριφ. Ὅσον ἀργήσω, χατζατὶμ τέγιλ, (1) τὴν ἀνεψιάν μου τὴν ἀφίνω εἰς καλὰ χέρια. Σμαραλδίνα μου, κοίταξε, νοιά σου, τὸν τζελεπῆν ὅσον νᾶλλθω.

Σμαρ. Ποῦ θὲ νὰ πηγαίνης ;

Τριφ. Τώρα ἔρχομαι, σὲ εἶπα, μὴ σὲ μέλη (καὶ φεύγει).

(1) Ms. τέγιλ.

TRIPHYLLIS.

Veuillez prendre place sur le divan.

MARINOS.

Asseyons-nous. Eh bien, avez-vous commencé la blague à tabac que votre oncle vous a dit de faire ?

SMARALDINA.

Oui, je l'ai commencée ; vous la voulez avec du fil d'or ?

TRIPHYLLIS.

Plus tard, vous parlerez des affaires. Auriez-vous une demi-pias-tre, monseigneur, pour que je vous fasse une petite tasse de café ?

MARINOS.

Mais comment donc ! une demie et une entière et des florins (1).
(*Il lui donne deux florins*).

TRIPHYLLIS.

Merci (*Il les prend*). Je m'en vais et reviendrai bientôt.

MARINOS.

Tu peux même rester longtemps. (2).

TRIPHYLLIS.

Ma foi, oui ; car, je suis bien tranquille : je laisse ma nièce en bonnes mains. Smaraldina, fais attention, occupe toi du seigneur Marinos jusqu'à ce que je revienne.

SMARALDINA.

Où vas-tu ?

TRIPHYLLIS.

Je reviens de suite, je te l'ai dit, ne t'inquiète pas. (*Il sort*.)

(1) Cf. l' *Uomo di mondo*, acte I, scène xv.

Truffaldino. ... La diga, sior Momolo, gh' averavela mezzo ducato da imprestarne ?

Momolo. E mezzo, e uno, e tutto quel che volè.

(2) *Ibidem*. Truffaldino : Se no tornasse presto n'importa.

Momolo. Stè anca fina doman, se volè.

Truffaldino. Sorela, ve lasso in compagnia de sto sior. So che sè in bone man.

Σμαρ. Κοίταξε ἐκεῖ νὰ μὲ ἀφήσῃ μονάχῃ (1) (μόνη της).
Αὐτὸ ἦτον τὸ παιχνίδι του.

Μαρῖ. Νὰ σὲ εἰπῶ, κεράττσα Σμαραλδίνα, τὴν τουτοῦν κεσὲ νὰ
τὴν κεντήσῃς. μὲ τριτίρια.

Σμαρ. Ὁρᾶς σύρμα δὲν ἔχω.

Μαρῖ. Ὁρᾶς· μονκελέφικη τὴν θέλω καὶ εὐμορφην σὰν καὶ
λόγου σου. Ποῦ πηγαίνεις;

356 Σμαρ. Νὰ ἀνάψω τὸ κερί.

Μαρῖ. Ὁρᾶς νωρὶς εἶναι, κάθισε.

Σμαρ. Ὁρᾶς, νὰ ἀνάψω τὸ κερί καὶ ἔρχομαι.

Μαρῖ. Νὰ δὰ αὐτὰ τὰ δέκα φλωριά διὰ νὰ ἀγοράσῃς τὸ σύρμα.

Σμαρ. Ὁρᾶς[ς] σας (καὶ τὰ παίρνει).

Μαρῖ. Ὁρᾶς μονκελέφικη τὴν θέλω.

Σμαρ. Ὁρᾶς[ς] σας.

Μαρῖ. Ὁρᾶς ἔχω νὰ σὲ παραγγείλω καὶ ἄλλο κάτι.

Σμαρ. Τώρα ἔρχομαι. (καὶ πηγαίνει).

Μαρῖ. Μὲ καμώνεται πῶς δὲν θέλει νὰκούσῃ· μὲ ἀρέσει, καλού-
τζικη ἀνεψιὰν ἔχει ὁ Τριφύλλης· κάλλιο ἐργένης παρὰ
ὕπανδρεμένος.

(1) Ms. μονάχῃ.

SMARALDINA

Voyez-vous ça ! Il me laisse seule (*A part*). Voilà le tour dont il parlait.

MARINOS.

Je vais vous dire, Mademoiselle Smaraldina. Vous me broderez sur la blague à tabac des torsades d'or.

SMARALDINA

Mais je n'ai pas de fil d'or.

MARINOS.

Achètes-en, je la veux magnifique et belle comme toi. Où vas-tu ?

SMARALDINA.

Je vais allumer la chandelle

MARINOS.

Il est encore tôt, assieds-toi.

SMARALDINA.

Non, Je vais allumer la chandelle et je reviens.

MARINOS.

Tiens, voilà dix florins pour acheter le fil d'or.

SMARALDINA.

A vos ordres. (*Elle les prend*).

MARINOS.

Tu sais, je la veux magnifique.

SMARALDINA.

A vos ordres.

MARINOS.

Mais j'ai encore quelque chose d'autre à te demander.

SMARALDINA.

Je reviens à l'instant . (*Elle sort*).

MARINOS.

Elle fait semblant de ne pas vouloir entendre. Elle me plaît. C'est une belle nièce qu'il a, Triphyllis. Mieux vaut être jeune homme que marié,

Σμαρ. (μόνη της). Ὁ καλότυχος ὁ θεϊός μου, νὰ μὲ κάμῃ τὸ ῥέγγι
νὰ μ' ἀφήσῃ μοναχή ;

Τριφ. (κτυπῶντας τὴν πόρταν μὲ βίαν κράζει). Σμαραλδίνα,
κάμε ὀγλήγορα, ἀνοιξέ μοι.

Σμαρ. Κάτι καλὶ, νὰ ὁποῦ ἦλθεν. ἀμὰ πάλιν τί ἔπαθε ; (καὶ τὸν
ἀνοίγει).

Τριφ. Ποῦν, ποῦν ὁ τζελεπῆς ; (ἐμβαίνοντας μέσα).

Σμαρ. Μέσα κάθεται, καμάρωσε τὰ καμώματά σου.

Τριφ. (μυστικὰ πρὸς Σμαραλδίαν). Πές με, σ' ἔδωκε τίποτες ;

Σμαρ. (μυστικὰ). Μ' ἔδωκε τρία φλωριά.

Τριφ. Μὴν σὲ μέλῃ ; τώρα βλέπεις.

Σμαρ. Τί νὰ ἰδῶ ; Τί καμώματα εἶναι αὐτὰ τὰ ἐδικά σου ;

356* Τριφ. Μπροστά σου, ὑπομονή · ἔλα μαζί μου μέσα (καὶ πηγαί-
νει).

Σμαρ. Δὲν ἔρχομαι.

Τριφ. Τζελεπῆ μου, κάθηστε ;

Μαρτ. Ἡ ἀνεψιά σου φεύγει ἀπὸ κοντά μου.

Τριφ. Ἡ ἀνεψιά μου εἶναι ἐδική σου ἀμὰ τί κάμομεν ὁποῦ τὸ
μυρίσθηκαν. Πρέπει νὰ κάμῃς καὶ τὸ ἐτράφι ἐδικόν σου,

SMARALDINA (*à part*).

Mon brave oncle, va-t-il me jouer la farce de me laisser seule ?

(TRIPHYLLIS (*frappant sur la porte à coups précipités, criant*).
Smaraldina, dépêche-toi, ouvre-moi.

SMARALDINA.

Ca va bien, le voilà qui vient. — Mais qu'est-ce qui lui est encore arrivé ? (*Elle lui ouvre*).

TRIPHYLLIS.

Où est, où est le seigneur ? (*Il entre*).

SMARALDINA.

Il est assis dans la chambre, admire ton œuvre.

TRIPHYLLIS. (*bas à Smaraldina*).

Dis-moi, il t'a donné quelque chose ?

SMARALDINA (*bas*).

Il m'a donné trois florins.

TRIPHYLLIS.

Sois tranquille, tout de suite, tu vas voir.

SMARALDINA

Que vais-je voir ? Qu'est-ce que tu manigances ?

TRIPHYLLIS.

Ne t'occupe pas de ça. Prends patience, entre avec moi. (*Il entre*)

SMARALDINA.

Je n'entre pas.

TRIPHYLLIS.

Monseigneur, vous êtes là ?

MARINOS.

Ta nièce se sauve et m'abandonne.

TRIPHYLLIS.

Ma nièce est à vous, mais qu'allons-nous faire ? On a eu vent de votre équipée, vous devez faire en sorte que le voisinage ne soit pas contre vous,

Μαρτ. Τί θὲ νὰ εἶπῃ τὸ ἐμυρίσθηκαν ;

Τριφ. Οἱ ζαπίτηδες σ' ἔννοιωσαν καὶ ὁ μαχαλὲς ἐσηκώθηκεν στὸ ποδάρι, μετὰ βίας ἐγλύτωσα ἀπὸ τὰ χέρια τοὺς καὶ χώθηκα μέσα ἀπ' τὴν πόρταν.

Μαρτ. Ἄμὰ τώρα ;

Τριφ. Μήτ' ἐγὼ δὲν ἠξεύρω, φοβοῦμαι νὰ μὴν ἔλθουν καὶ μᾶς πατήσουν.

Μαρτ. Μάτια μου, Τριφύλλη, κοίταξε νὰ μὴν μ' ἀκολουθήσῃ καμιά ἀτιμία.

Τριφ. Νὰ σὲ πῶ, τζελεπῇ μου, οἱ ζαπτζῆδες ἄσπρα θέλουν, ἀκ ἀκτζὲ καρὰ γκιουμοὺς οὔτζουνδουρ.

Μαρτ. (μὲ δειλίαν). Πόσα ;

Τριφ. Πόσα εὐρίσκονται ;

Μαρτ. Νά, δεκαοκτὼ φλωριά ἔχω μόνον.

Τριφ. Πολλὰ ὀλίγα.

Μαρτ. Ἄμ' ἄλλα δὲν ἔχω. Νά, κοίταξέ με.

Σμαρ. (μόνη της). Τώρα κατάλαβα τὸ παιχνίδι τοῦ θειοῦ μου.

MARINOS.

Que signifient ces paroles : « on a eu vent de votre équipée » ?

TRIPHYLLIS.

Les officiers de police vous ont aperçu et le quartier est sens dessus dessous. C'est avec peine que j'ai échappé à leurs mains et que je me suis glissé sous la porte.

MARINOS.

Mais qu'allons-nous faire ?

TRIPHYLLIS.

Je n'en sais rien, moi non plus. J'ai peur qu'ils ne viennent et nous tombent dessus.

MARINOS.

Mon cher Triphyllis, veille à ce qu'il ne m'arrive aucun ennui.

TRIPHYLLIS.

Je vais vous dire, monseigneur, les policiers veulent de l'argent. La monnaie blanche est pour les jours noirs (1).

MARINOS.

(timidement) Combien ? ...

TRIPHYLLIS.

Combien avez-vous ?

MARINOS.

Voilà, je n'ai que dix-huit florins.

TRIPHYLLIS.

C'est bien peu.

MARINOS.

Mais je n'ai pas plus ! Là, regarde.

SMARALDINA (à part).

Maintenant, j'ai compris le tour de mon oncle.

(1) Proverbe turc, en turc dans le texte.

Τριφ. Ἀμὰ μέ τόσα, δουλειὰ δὲν γίνεται.

357 *Μαρῖ.* Ἀμὴ ἄλλα ποῦ δὲν ἔχω.

Τριφ. Ἀμὴ κανένα ὥρολόγιον, καμίαν ταμπακέραν, κανένα στούτζιον δὲν σᾶς εὐρίσκεται.

Μαρῖ. Ἀμὴ διὰ χατίρι μου κοίτάξε μὲ αὐτὰ νὰ διορθώσης τὴν ὑπόθεσιν.

Τριφ. Χωρὶς τὸ ὥρολόγι, δὲν κάμνομεν δουλειάν.

Μαρῖ. Νὰ καὶ τὸ ὥρολόγι δά, μόνον πηγαινε, καὶ ἔλα γλήγορα νὰ πάμε.

Τριφ. (κρίνει τὸ ὥρολόγι). Ἔϊ τώρα, τζελεπῇ μου, ἡμπορεῖς νὰ κάτξης καὶ νὰ πηγαίνης.

Μαρῖ. Ὅχι ὄχι, πάμεν, νὰ ἐβγῶμεν σελαμέτι ἀπ' ἐδῶ.

Τριφ. Σὰν εἶναι ἔτζι δά, πάμε τώρα ὅπου σκοτείνιασε.

Μαρῖ. Ἀμὰ πηγαινε, δῶσέ τα καὶ ὕστερον ἔλα νὰ πάμε μὲ σιγουριτά.

Τριφ. Νὰ σὲ πῶ, τζελεπῇ, σὰν τὰ δώσω αὐτὰ καὶ δὲν εὐχαριστηθοῦν καὶ ζητήσουν καὶ ἄλλα, τί κάμομεν; Νὰ ὅπου δὲν ἔχεις ἄλλα.

Μαρῖ. Ἐπ' ἀληθείας ἄλλα δὲν ἔχω, καὶ σὰν εἶναι ἔτζι, πάμεν πεσίνι,

TRIPHYLLIS.

Avec aussi peu d'argent, il n'y a rien à faire.

MARINOS.

Mais puisque je n'ai pas plus.

TRIPHYLLIS.

N'auriez-vous pas une montre, une tabatière, quelque nécessaire de poche ?

MARINOS.

Pour l'amour de moi, regarde si, avec cet argent, tu ne peux arranger l'affaire.

TRIPHYLLIS.

Sans la montre, il n'y a rien à faire.

MARINOS.

Voilà aussi la montre, tiens, va et reviens vite pour que nous partions.

TRIPHYLLIS, (*évaluant la montre*).

Bien. A présent, monseigneur, vous pouvez rester et vous pouvez partir.

MARINOS.

Non, non, allons nous-en, sortons d'ici sains et saufs.

TRIPHYLLIS.

Puisqu'il en est ainsi, parlons maintenant qu'il fait déjà noir.

MARINOS.

Va, donne ça, puis après, reviens que nous puissions partir en sûreté.

TRIPHYLLIS.

Je vais vous dire, monseigneur, si je donne ça et qu'ils ne s'en contentent pas et demandent encore autre chose, que ferons-nous ? Vous n'avez vraiment rien d'autre ?

MARINOS.

En vérité, je n'ai rien d'autre et puisqu'il en est ainsi, partons tout de suite.

Τριφ. Λοιπὸν πάμεν. (καὶ σηκώνονται καὶ πηγαίνουν).

Σμαρ. (μόνη της). Καλὸ παιχνίδι αὐτό, ἄφεριμ στὸν θειὸν μου • ἐγλύτωσα ἓνα μελᾶ, καλὰ τᾶφκιασε, χά, χά, χά, πᾶν καὶ τὰ τριτίρια καὶ τὰ φλωράκια, καὶ τὸ ὠρολόγι.

ΣΚΗΝΗ Ε΄

Ὁ Τζέλιος, ἡ Πεατριτζα καὶ ὁ Τράπουλας εἰς τὸ σπίτι τοῦ τζελεπῆ Μαρίνου.

Τράπ. Ὁ τζελεπῆς κοιμᾶται, ἀκόμη δὲν ἐξύπνησεν.

Πεατ. Ἐώρας εἶναι, ξύπνησέ τον, πές τον πῶς ἔχω νὰ τὸν συν-
τύχω κάτι.

357' Τράπ. Νὰ μὲ συμπαθήσετε, ἔχει παραγγελιά μεγάλην μὴν τύ-
χη καὶ τὸν ἐξυπνήσωμεν.

Τζέλ. Γυναῖκα, νὰ σὲ εἰπῶ, καθὼς βλέπω, αὐτὸς ὁ ἀδελφός
σου θὲ νὰ γίνῃ αἰτία τοῦ ἀφανισμοῦ μας.

Πεατ. Ἐλπίζω μῆτε ὀβολὸν νὰ μὴν χάσετε σὲ λόγον του.

Τζέλ. Ἀπ' αὐτὲς τὲς παρηγορίες σου ἐγὼ ἐχόρτασα καὶ δια-
φορὰ δὲν βλέπω. Τόσα ἄσπρα τί τὰ κάμνει; Τόσα ἔχω
νὰ παίρνω! Νὰ καὶ ὁ Τράπουλας, ἤμπορεῖ νὰ ἡξεύρῃ κα-
λύτερον ἀπὸ ἡμᾶς τὴν ἀκαταστασίαν του.

Τράπ. Ἐγὼ ἀπὸ αὐτὰ δὲν ἡξεύρω, ἄρχοντά μου, καὶ πῶς τὸν
δανείσετε, πρώτη φορὰ εἶναι ποῦ τὸ ἀκούω.

TRIPHYLLIS.

Allons nous-en donc. (*Ils se lèvent et s'en vont*).

SMARALDINA (*seule*).

Ça c'est un bon tour, bravo, mon oncle ! Je me suis tirée d'un mauvais pas. Il a bien arrangé l'affaire. Ha, ha, ha ! Envolés, les chamarrures d'or et les jolis florins et la montre.

SCÈNE V.

TZÉLIOS, BÉATRITZA et TRAPOULAS, dans la maison du seigneur Marinos.

TRAPOULAS.

Mon maître n'est pas encore éveillé.

BÉATRITZA.

Il est tard, réveille-le, dis lui que j'ai quelque chose à lui dire.

TRAPOULAS.

Excusez-moi, mais nous avons reçu l'ordre formel de ne pas le réveiller.

TZÉLIOS.

Ma femme, je vais te dire une chose : à ce que je vois, ton frère sera la cause de notre ruine.

BÉATRITZA.

J'espère que vous ne perdrez pas une obole avec lui.

TZELIOS.

J'en ai assez, de ces consolations que tu me sers sans que je voie d'amélioration. Qu'est-ce qu'il fait de tout cet argent ? Il m'en doit tant ! Trapoulas ici présent doit connaître mieux que nous son désordre.

TRAPOULAS.

Moi, je ne connais rien de cela, Monsieur, et c'est le premier mot que j'entends de votre prêt.

Πεα. *Τί νὰ σᾶς κάμῃ ; βασιτῆ σπῖτι, ζαέρ.*

Τράπ. *Βέβαια, τὸ σπῖτι ἔχει ἔξοδα.*

Τζέλ. *Καὶ ἀπόψε τὰ μεσάνυκτα δὲν ἠξεύρω ἀπὸ ποῦ ξεφύτρωσεν καὶ ἦλθε νὰ μὲ ζητήσῃ ἑκατὸ φλωριά νὰ τὸν δανείσω.*

Πεα. *Ὡς φαίνεται κάτι μεγάλην χρεῖαν εἶχεν.*

Τράπ. *Καὶ τῆς τὰ ἐδώκετε, ἄρχοντα ;*

Τζέλ. *Τὶ νὰ κάμω ; μὲ παρακάλεσεν πολλὰ καὶ τῆς τᾶδωκα Ἡ βία ὅμως ὅπου εἶχε (1) τὴν ἔμαθα ἄλλιν καλέσματα, πάλιν ζιαφέτια.*

Πεα. *Λάθος θέλει εἶναι αὐτὸ ὅπου ἐμάθετε.*

Τζέλ. *Νὰ σὲ εἰπῶ, γιὰ χατίρι τοῦ ἀδελφοῦ σου, ἐγὼ δὲν ἀφανίζομαι. Τράπολα, εἰπέ τον νὰ μὲ δώσῃ τὰ ὅσα μὲ χρεωστεῖ καὶ νὰ μὴν θαρρῇ πῶς νὰ μὲ σαβδίξῃ γιατίι θέλω τῆς τὰ πάρει μετὰ βίας καὶ νὰ στοχασθῇ πῶς δὲν εἶναι τῆς τιμῆς του.*

358 Τράπ. *Μὲ τοὺς ὀρισμοῦ[ς] σας.*

Πεα. *Θέλεις νὰ τὸν ἀποθάνῃς, δὲν εἶναι ἁμαρτία ;*

Τζέλ. *Δὲν πρέπει νὰ θέλῃς καὶ τὸν ἀφανισμόν τοῦ ἀνδρός σου ἡξεύρεις πόσα ἔγιναν ;*

(1) Ms. εἶχα.

BÉATRITZA.

Comment pourrait-il vous payer ? Évidemment, il a la charge d'une maison.

TRAPOULAS.

Certainement, la maison entraîne des frais.

TZELIOS.

Et hier soir, à minuit, je ne sais d'où il sortait, mais il est venu me demander cent florins à prêter.

BÉATRITZA.

A ce qu'il semble, il en avait grand besoin.

TRAPOULAS.

Et vous les lui avez donnés, Monsieur ?

TZELIOS.

Que faire ? il me priait beaucoup, je les lui ai donnés. Cependant, j'ai connu depuis le besoin pressant qu'il en avait : encore des invitations, encore des bombances.

BÉATRITZA.

Cela ne doit pas être la vérité.

TZELIOS.

Je vais te dire une chose : je ne veux pas me ruiner pour ton frère. Trapoulas, dis-lui qu'il me rende tout ce qu'il me doit, qu'il ne croie pas pouvoir se débarrasser de moi ; qu'il sache que je le contraindrai à me payer, qu'il réfléchisse que son attitude le déshonore.

TRAPOULAS.

A vos ordres.

BÉATRITZA.

Tu veux le faire mourir, n'est-ce point un péché ?

TZELIOS.

Et toi, de ton côté, tu ne dois pas vouloir la ruine de ton mari. Sais-tu combien il me doit ?

Πεα. Δόξα σοι ὁ θεός, ἡ ἀφεντιά σου δὲν ἔχεις τόσην χρεῖαν, ἐλπίζω καὶ νὰ μὴν χαθοῦν.

Τζέλ. Ὅποῦχει γινῶσιν στοχάζεται καὶ τὰ ἐνάντια. (1)

Πεα. Κατὰ τὸ παρόν, δὲν ἔχομεν κανένα ἐνάντιον. (1)

Τζέλ. Ἀμὴ εἶσαι σίγουρη πῶς δὲν θέλει μᾶς τύχουν ;

Πεα. Δὲν ἤμπορῶ νὰ εἰπῶ μήτε τὸ ναὶ μήτε τὸ ὄχι.

Τζέλ. Λοιπὸν ὅ τι λογῆς καὶ ἂν εἶναι, τὸ τίποτές μου δὲν θέλω νὰ τὸ φθείρω εἰς τὰς χρεῖας τῶν φίλων μου, θέλω νὰ φαίνομαι πρόθυμος ἀμὰ μὲ τὰ ἄσπρα μου δὲν θέλω νὰ γίνωμαι αἰτία εἰς τὸ νὰ αὐξάνουν τὰ κακὰ θελήματα ἐνός μουσρούφη καὶ ἀβούλου ὑποκειμένου καθὼς εἶναι αὐτὸς ὁ ἀδελφός σου ὁ καλότυχος (καὶ πηγαίνει).

Πεα. Δὲν ἤμπ ορῶ νὰ εἰπῶ πῶς δὲν ἔχει (2) καὶ δίκαιον.

Τράπ. Καὶ ἐγὼ τὸ ἴδιον λέγω.

Πεα. Ἀμὰ ἀκόμη ἔχει καιρὸν ὁ ἀδελφός μου νὰ βάλῃ εἰς τάξιν τὸν ἑαυτὸν του.

Τράπ. Εἶναι καὶ ἀκόμη νέος.

Πεα. Οἱ κακὲς συναναστροφές τὸν χάνουν.

(1) Nous laissons l'accentuation du manuscrit.

(2) Ms. ἔχεις. Nous écrivons la 3^e personne puisque Tzélios est parti. Cf. l'italien : Non ha torto mio marito. (Acte I, scène II).

BÉATRITZA.

Dieu merci, tu n'en as pas si grand besoin ; au surplus, j'espère que ton argent ne sera pas perdu.

TZELIOS.

Celui qui n'est pas un sot pense aussi aux embarras d'argent (1) qu'il pourrait avoir.

BÉATRITZA.

Pour le moment, nous n'avons aucun embarras d'argent.

TZELIOS.

Mais es-tu sûre que nous n'en aurons jamais ?

BÉATRITZA.

Je ne puis dire ni oui, ni non.

TZELIOS.

Quoi qu'il en soit, je ne veux pas me ruiner pour aider mes amis ; je veux bien me montrer obligeant, mais je ne veux pas que mon argent serve à favoriser les mauvais penchants d'un prodigue, d'un être sans volonté tel que ton cher frère (*Il sort*).

BÉATRITZA.

Je ne puis pas dire qu'il ait tort.

TRAPOULAS.

Je dis comme vous.

BÉATRITZA.

Mais mon frère a encore le temps de se ranger.

TRAPOULAS.

Il est encore jeune.

BÉATRITZA.

Les mauvaises compagnies le perdent.

(1) Littéralement « choses défavorables ». En italien, Celio parle non pas d'embarras d'argent, mais d'enfants qu'il pourrait avoir dans l'avenir et les trois répliques qui suivent se rapportent à ces enfants (acte I, scène 1).

Τράπ. Καὶ ἐγὼ τὸ ἡξέυρω.

358^a Πεα. Τοῦ λόγου σου ὁποῦ τὸν δουλεύεις τόσα χρόνια, λέγε τῆς τα.

Τράπ. Πάντα μου αὐτὰ τὸν λέγω, ἀμὰ τί τὸ ὄφελος ; Δὲν ἀκούει.

Πεα. Δὲν ἠμπορεῖς νὰ μὲ τὸν ἐξυπνήσης νὰ τὸν ἰδῶ ;

Τράπ. Σᾶς εἶπα, τὸ ξημέρωμα πλάγιασε καὶ ἔχω παραγγελιάν.

Πεα. Σὰν εἶναι ἔτζι, ἔρχομαι σὲ λιγάκι · ὥς τόσον εἶπέ του καὶ ἐκ μέρους μου νὰ περιμαζώξῃ τὸν ἑαυτόν του · ὥς πότε νὰ χάνῃ τὴν ὑπόληψίν του ; Ἄν εἶμαι καὶ ἀδελφή του πλεόν δὲν ἠμπορῶ νὰ τὸν χρησιμεύσω · τί νὰ κάμω σὰν ὁ ἄνδρας μου με βιάζῃ νὰ βαζγεστίσω ἀπὸ λόγου του ; (καὶ πηγαίνει).

ΣΚΗΝΗ ΣΤ'.

Ὁ Τράπουλας καὶ ὁ Μαρῖνος.

Τράπ. Δὲν ἐτρελλάθῃκα ἐγὼ νὰ γίνω μουσαχίτης του · ἐγὼ καθὼς ἐδιδάχθηκα ἀπὸ ἄλλους κοιτάζω τὴν δουλίτσα μου · αὐτὸ τὸ φουρσάντι πάντα δὲν μὲ ἐμβαίνει. Ἄς ἰδῶ, ἀκόμα κοιμᾶται (καὶ πηγαίνει).

Μαρῖ. Ἔλα μέσα τώρα κ' ἐγὼ ἤθελα νὰ κτυπήσω χέρια.

Τράπ. Ἀπ' ἐκεῖνο ὁποῦ ἠλπίζα ἐξυπνήσετε πουργότερον.

Μαρῖ. Οἱ ἔργοιες δὲν μὲ φέρνουν ὕπνον.

TRAPOULAS.

Je le sais bien, moi aussi.

BÉATRITZA.

Toi qui le sers depuis tant d'années, dis-le lui.

TRAPOULAS.

Je le lui dis toujours, mais à quoi bon ? Il n'écoute pas.

BÉATRITZA.

Ne peux-tu le réveiller pour que je le voie ?

TRAPOULAS.

Je vous l'ai dit, il s'est couché à l'aube et j'ai des ordres.

BÉATRITZA.

Puisqu'il en est ainsi, je reviendrai bientôt. Entretiens dis-lui de ma part aussi qu'il doit être plus raisonnable. Jusqu'à quand risquera-t-il sa bonne renommée ? Bien que je sois sa sœur, je ne puis l'aider davantage. Que ferai-je si mon mari exige que je rompe avec mon frère ? (*Elle sort*).

SCÈNE VI.

TRAPOULAS *et* MARINOS.

TRAPOULAS.

Je ne suis pas assez fou pour lui parler en censeur. Je fais ma petite besogne comme j'ai vu faire aux autres. Je n'aurai pas toujours une aussi bonne occasion. Je vais voir s'il dort encore (*Il sort*).

MARINOS.

Entre, j'allais justement frapper dans mes mains pour t'appeler,

TRAPOULAS.

Vous vous êtes levé plus tôt que je ne pensais.

MARINOS.

Les soucis ne me laissent pas dormir,

- Τράπ. Ἡ ἀρχόντισσα ἀδελφή σας καὶ ὁ ἄρχοντάς της ἦτον ἐδῶ
τώρα τώρα καὶ πάν.
- Μαρῖ. Κάτι καλά. Ὃς συντόχωμεν ἐκεῖνο ὅπου μὲ μέλει.
- Τράπ. Ἀμὰ ἤθελαν νὰ σᾶς ἰδοῦν.
- Μαρῖ. Ἀφῆσε αὐτὰ τὰ χάλτια · ἄκουσε αὐτὸ ὅπου θὲ νὰ σὲ πῶ ·
359 σήμερα προσμένω μουσαφίρηδες καὶ θέλω ἀπὸ λόγου
σου ὡς τὸ μεσημέρι νὰ μὲ προφθάσης ἓνα καλὸν ζια-
φέτι, κρασιὰ καλά, φαγὶ πολὺ, μεζέδες πολλοὺς, πετού-
μενα, ὀψάρια καλὰ καὶ ὅ τι ἄλλο στοχασθῆς.
- Τράπ. (Λοιπὸν καλὰ τὸ εἶπεν ὁ γαμβρός σου).
- Μαρῖ. Τί στέκεσαι καὶ συλλογαῖσαι ; Πάνε, κοίταξε ὀγλήγορα,
τραπέζι καλὸν θέλω καὶ μὴν χάνης καιρὸν καὶ ἔφθασεν ἡ
ᾠρα τοῦ μεσημεριοῦ.
- Τράπ. Ἐκεῖνο ὅπου συλλογοῦμαι δὲν εἶναι διὰ τὴν ᾠραν ὅπου
ἔφθασεν καὶ πῶς δὲν εἶμαι ἄξιος νὰ σᾶς προφθάσω τὸ
ζιαφέτι ὅπου θέλετε ἀμὴ στοχάζομαι πῶς μὲ τὸ τίπο-
τες δὲν ἡμπορεῖ νὰ κάμῃ τινὰς παρὰ τίποτες.
- Μαρῖ. Τί χάλτια εἶναι αὐτά ; Τί θὲ νὰ εἰπῇ τίποτες ;
- Τράπ. Θὲ νὰ εἰπῇ πῶς χωρὶς ἄσπρα δὲν γίνεται τίποτες.
- Μαρῖ. Ἕνας βατάχος ἐνὸς σπιτιοῦ ἔττι εὐκόλα δὲν δυσκολεύε-
ται εἰς ἄσπρα.
- Τράπ. Ὃν ἤξευρα κημειά, βέβαια ἔφτειανα μάλαγμα καὶ διὰ
λόγου μου καὶ διὰ τὴν ἀφεντιὰ σου ἀμὴ ὅταν ἐξοδευθῇ

TRAPOULAS.

Madame votre sœur et son mari étaient là à l'instant et ils sont partis.

MARINOS.

Tant mieux. Parlons de choses sérieuses.

TRAPOULAS.

Ils voulaient vous voir.

MARINOS.

Laisse ces balivernes. Écoute ce que je vais te dire. J'attends aujourd'hui des invités et je veux que pour midi tu nous fasses préparer un bon festin, de bons vins, un repas abondant, des tas de petits plats, des volailles, de bons poissons et tout ce qui te viendra encore à l'idée.

TRAPOULAS, *à part*.

Ainsi donc, ton beau frère avait raison.

MARINOS.

Pourquoi restes-tu à réfléchir ? Va, occupe-toi vite, je veux qu'on fasse bonne chère. Ne perds pas ton temps. Voilà qu'il va être midi

TRAPOULAS.

Ce n'est pas à l'heure qu'il est que je réfléchis ; je ne crains pas non plus d'être incapable de vous préparer le festin que vous désirez mais je me dis qu'avec rien, on ne peut rien faire.

MARINOS.

Quelles blagues me racontes-tu là ? Que signifie ce rien ?

TRAPOULAS.

Il signifie que sans argent, on ne fait rien.

MARINOS.

Un maître d'hôtel ne se laisse pas aussi facilement embarrasser par une question d'argent.

TRAPOULAS.

Si je connaissais la pierre philosophale, bien sûr, je fabriquerais de l'or et pour moi et pour Votre Seigneurie, mais quand ce que vous possédez est dépensé, et quand j'ai dépensé, moi aussi, mon propre

ἐκεῖνο ὁποῦ ἔχεις καὶ ἐξώδευσα κ' ἐγὼ τὸ ἐδικόν μου
καὶ ὃ τι εἶχα, τέλος πάντων πρέπει νὰ μείνω μὲ τίποτες.

Μαρῖ. Λίγα λόγια, πῆγαινε οἰκονόμησέ τα σὰν καλὸς καὶ ἄξιος
βατάχος καὶ μὴν μὲ ἐνοχλῇς τώρα.

Τράπ. Ἐγὼ βλέπω πῶς δὲν εἶμαι πλέον εἰς σύστασιν νὰ σᾶς
δουλεύσω καὶ παρακαλῶ νὰ μὲ δώσετε τὴν ἄδειάν σας νὰ
πηγαίνω εἰς τὸν τόπον μου.

Μαρῖ. Ἔτσι εὐκόλα ὀλιγοψυχεῖς, καημένε, νὰ αὐτὰ τὰ ἑκατὸν
φλωριά καὶ πῆγαινε, κοίταξε καθὼς σὲ εἶπα, μόνον
νὰ σε ἰδῶ.

Τράπ. (Καὶ ἐγὼ αὐτὰ ἤθελα, καὶ τὰ παίρνει).

359' Μαρῖ. Κοίταξε κουσούρι νὰ μὴ γίνη, ἔτσι τὸ θέλω.

Τράπ. Πῶς ἀγαπᾶτε ; Πέτε με νὰ καταλάβω.

Μαρῖ. Πῆγαινε, κάμε καθὼς σὲ φανῇ.

Τράπ. Ἐκατὸ φλωριά εἰς τὸ μάτι φαίνονται πολλὰ ἀμὴ σὰν
ἔλθῃ εἰς τὰ ἑξοδὰ τινας, δὲν φθάνουν διὰ σαλάτα.

Μαρῖ. Σὲ εἶπα, πῆγαινε, καθὼς σὲ φανῇ κάμε.

Τράπ. Πόσοι ὀνομαῖτοι θεὲ ν' ἄλλουν ;

Μαρῖ. Διὰ λόγον μου, μὲ φθάνει μιὰ ψυχὴ, μὰ πόσοι θεὲ ν' ἄλλουν
μαζί της δὲν ἡμπορῶ νὰ τὸ ἡξεύρω,

argent, tout ce que j'avais, au bout du compte, il faut bien que je reste avec rien.

MARINOS.

Parlons peu. Arrange tout comme un bon et digne intendant et ne m'ennuie plus.

TRAPOULAS.

Ma foi, je vois bien que je ne suis plus en état de vous servir et je vous prie de me donner la permission de retourner dans mon village.

MARINOS.

Comme tu te décourages facilement, malheureux ! Tiens, voilà cent florins et va-t-en, occupe-toi de ce que je t'ai dit. Je suis impatient de voir ce que tu sauras faire.

TRAPOULAS (*à part*).

Et moi j'ai ce que je voulais. (*Il prend l'argent*).

MARINOS.

Veille à ce qu'il ne manque rien, je le veux ainsi.

TRAPOULAS.

Comment désirez-vous le dîner ? Dites-le moi que je comprenne.

MARINOS.

Va, je m'en remets à toi.

TRAPOULAS.

Cent florins paraissent beaucoup quand on les regarde, mais quand on commence à dépenser, ils ne suffisent même pas pour de la salade.

MARINOS.

Je te l'ai dit, va, je m'en remets à toi.

TRAPOULAS.

Combien de personnes viendront ?

MARINOS.

Pour moi, une seule âme suffit, mais combien l'accompagneront, je ne puis le savoir,

Τράπ. Ἀμὰ μὲ ταχμίνι πόσοι ἡμποροῦν νὰ εἶναι ;

Μαρῖ. Σὲ τὸ εἶπα, δὲν ἡξεύρω, πήγαινε, κάμε καθὼς (1) σὲ φανῇ.

Τράπ. Διὰ νὰ μὴν γίνωνται (2) ἔξοδα περιττά.

Μαρῖ. Δὲν μὲ μέλει, μπόλικά, παστιοκά, νὰ φαντάξης καὶ ἐμένα, νὰ φαντάξης, καὶ ἐσὺ σὰν καλὸς βατάχος · κάμε καθὼς σὲ φανῇ.

Τράπ. Πηγαίνω δὰ νὰ ἐτοιμάσω (μόνος του). « Κάμε καθὼς σὲ φανῇ », λοιπὸν θέλω κάμει καὶ ἐγὼ ἐκεῖνο ὅπου ἡξεύρω (καὶ πηγαίνει).

ΣΚΗΝΗ Ζ'.

Ἡ Κολομπίνα πλύστρα καὶ ὁ Τράπουλας.

Κολ. Κὺρ Τράπουλα, ὁ ἀφέντης μ' ἔστειλε πῶς κάτι ἔχεις νὰ μὲ εἰπῇς.

Τράπ. Μὰ τὴν ἀλήθειαν, ἔχω νὰ σὲ εἰπῶ πολλά.

Κολ. Πές με τί.

360 Τράπ. Τὸ πρῶτον ὁποῦ θὲ νὰ σὲ εἰπῶ εἶναι τὸ νὰ θέλῃς τὸ καλὸν μου.

Κολ. Καὶ διὰ αὐτὸ μ' ἔστειλε ὁ ἀφέντης σὲ λόγου σου ;

(1) κάμε καθὼς est écrit 2 fois.

(2) Ms. γίνονταις.

TRAPOULAS.

Mais approximativement, combien ça peut-il être ?

MARINOS.

Je te l'ai dit, je ne sais pas. Va, je m'en remets à toi.

TRAPOULAS.

... Pour qu'il n'y ait pas de dépenses superflues.

MARINOS.

Je m'en moque. Que la qualité soit jointe à la quantité pour que tu me fasses briller, moi, et que tu brilles, toi aussi, comme un bon intendant. Je m'en remets à toi.

TRAPOULAS.

Allons, je m'en vais faire mes préparatifs. (*à part*) « Je m'en remets à toi », je vais donc faire ce que je sais. (*Il sort*).

SCÈNE VII.

COLOMBINA, *blanchisseuse et* TRAPOULAS.

COLOMBINA.

Monsieur Trapoulas, le maître m'a envoyée vers vous parce que vous avez quelques chose à me dire.

TRAPOULAS.

En vérité, j'ai à te dire beaucoup de choses.

COLOMBINA.

Parlez.

TRAPOULAS.

La première chose que j'ai à te dire, c'est que tu dois m'aimer.

COLOMBINA.

Et c'est pour ça que le maître m'a envoyée auprès de vous ?

Τράπ. Είναι και άλλα · νὰ ἐτοιμάσης παστρικές πετζέτες διατὶ ἔχομεν πάλιν ζιαφέτια καὶ ἐγλεντζέδες καὶ χορούς.

Κολ. Ἄλλο τίποτες ἔχεις νὰ με πῆς ; (καὶ θέλει νὰ πηγαίῃ).

Τράπ. Στάσου καὶ λιγάκι μαζί μου. Τί βιάζεσαι ; Ἐνθυμήθηκα καὶ πῶς σὲ εἶχα τάξει ἕνα γκερμεσούτι διὰ φιστάνι.

Κολ. Ξεύρω πῶς στέκεσθε στήν παρόλαν σας.

Τράπ. Ἀμὰ γιὰ λόγον μου γιατί δὲν σὲ μέλει ;

Κολ. Λάθος ἔχεις μάλιστα θέλω τὸ καλό σου.

Τράπ. Ἀμὴ ὅταν θέλω νὰ σᾶς συντύχω, πάντα σου εὐρίσκεις ἀπὸ μίαν πρόφασιν καὶ ἀποφεύγεις.

Κολ. Τὸ κάμνω διὰ τοὺς ἀνθρώπους καὶ δούλους τοῦ σπιτιοῦ.

Τράπ. Σὰν εἶναι ἔτζι τὸ χαίρομαι.

Κολ. Πές με, πότε μὲ δίδεις, αὐτὸ τὸ γκερμεσούτι.

Τράπ. Εὐθὺς ὅποῦ τὸ θελήσης.

Κολ. Λοιπὸν τὸ θέλω καὶ ἐγὼ τώρα.

Τράπ. Ἐσὸ κοιτάξε ἐμένα καὶ ὅ τι θελήσης τῶχεις.

Κολ. Τὶ ταχμίνι κάμνεις πόσα κοστεύει αὐτὸ τὸ γκερμεσούτι ;

TRAPOULAS.

Il y a encore d'autres choses : voici, prépare des serviettes propres parce que nous avons encore une fois des festins, des réjouissances et des bals.

COLOMBINA.

Vous n'avez rien d'autre à me dire ? (*Elle veut sortir*).

TRAPOULAS.

Reste donc un petit peu avec moi. Pourquoi te presses-tu ? Je me suis rappelé que je t'avais promis du satin pour une robe.

COLOMBINA.

Je sais que vous êtes un homme de parole.

TRAPOULAS.

Mais pourquoi ne t'intéresses-tu pas à moi ?

COLOMBINA.

Vous êtes dans l'erreur, je vous veux, tout au contraire, beaucoup de bien.

TRAPOULAS.

Mais quand je veux te parler, toujours tu trouves un prétexte pour te sauver.

COLOMBINA.

Je le fais à cause des gens et des domestiques de la maison.

TRAPOULAS.

S'il en est ainsi, je m'en réjouis.

COLOMBINA.

Dites-moi, quand me donnerez-vous ce satin ?

TRAPOULAS.

Dès que tu le voudras.

COLOMBINA,

Eh bien donc, je le veux tout de suite.

TRAPOULAS.

Aie un peu d'égards pour moi et tu auras ce que tu veux.

COLOMBINA.

A combien évaluez-vous le prix de ce satin ?

Τράπ. Δὲν ἡξεύρω μὰ ὡς εἴκοσι γρόσια · ἐλπίζω νὰ φθάσουν.

Κολ. Ὡς φαίνεται δὲν ἔχετε τὴν πράξιν.

360 Τράπ. Θέλεις νὰ σὲ δώσω τὰ ἄσπρα ; Νὰ τὸ ἀγοράσης τοῦ λόγου σου μονάχη ;

Κολ. Διὰ νὰ σὲ ἐλευθερώσω ἀπὸ τὸ βάρος, πολλὰ καλά.

Τράπ. Ναί, μάτια μου, Κολομπίνα, νὰ ἔξι φλωριά ὅποῦ κάμνουν γρόσια εἴκοσι δύο.

Κολ. Μεγάλην χάριν θεὸς νὰ σᾶς γνωρίζω (καὶ τὰ παίρνει).

Τράπ. Κάποτε ἔρχου σὲ λόγον μου ὡς ἐδῶ πέρα.

Κολ. Ἄμὰ τὰ ἔξοδα τοῦ ῥάπτου ;

Τράπ. Τί κάμουν καὶ αὐτά ;

Κολ. Ὅχι, δὲν σᾶς ἐνοχλῶ περισσότερον.

Τράπ. Ἄμὰ τί ἡμποροῦν νὰ κοστίσουν ;

Κολ. Τί ξεύρω, ὡς τρία τέσσαρα γρόσια ἴσως.

Τράπ. (Τὴν δίδει τρία φλωριά ἔτι). Νὰ καὶ διὰ τὰ ῥαπτικά.

Κολ. Ἄχ, πολλὰ σᾶς εὐχαριστῶ (καὶ τὰ παίρνει).

Τράπ. Πότε θεὸς νὰ τὰ βάλῃς ;

TRAPOULAS

Je ne sais pas, mais je pense que vingt piastres environ suffiront.

COLOMBINA.

A ce qu'il semble, vous n'avez pas l'habitude de ces choses-là.

TRAPOULAS.

Veux-tu que je te donne l'argent pour que tu l'achètes toi-même ?

COLOMBINA.

Pour vous débarrasser d'un ennui, j'accepte très volontiers.

TRAPOULAS.

Oui, mes yeux, Colombine, voilà six florins qui font vingt-deux piastres.

COLOMBINA.

Je vous aurai une grande reconnaissance. (*Elle les prend*).

TRAPOULAS.

Viens me retrouver de temps en temps ici.

COLOMBINA.,

Hé, mais l'argent pour le tailleur ?

TRAPOULAS.

Combien est-ce ?

COLOMBINA.

Non, je ne vous importunerai pas davantage.

TRAPOULAS.

Mais combien cela- peut-il coûter ?

COLOMBINA.

Que sais-je, environ trois, quatre piastres peut-être.

TRAPOULAS, *lui donnant encore trois florins.*

Tiens, voilà pour la façon.

COLOMBINA. ,

Ah ! je vous remercie beaucoup. (*Elle les prend*).

TRAPOULAS,

Quand mettras-tu ta robe ?

Κολ. Ἕνα καινούριο φουστάνι θέλει καὶ ἄλλα πολλά.

Τράπ. Ἦγουν ;

Κολ. Τίποτες, τίποτες · καὶ αὐτὰ ὅποῦ μ' ἔδωκες πολλά μου εἶναι.

Τράπ. Ἀμὰ σὰν τί ;

Κολ. Γεμενί, κουντοῦρες καὶ ἄλλα.

Τράπ. Καὶ διὰ τὰ ὅλα, πόσα χρειάζονται ἀκόμη ;

361 Κολ. Ὅχι ὅχι, δὲν γίνομαι ἀδιάκριτη, καὶ αὐτὰ πολλά μου εἶναι · ἐγὼ στήν ζωὴν μου δὲν ἐξήτησα ἀπὸ κανέναν καὶ δὲν ἤμπορῶ νὰ τὸ κάμω τοῦτο, εὐχαριστοῦμαι εἰς αὐτὰ ὅποῦ μ' ἔδωκες · ἔχω κάτι διὰ πούλημα, καὶ μὲ ἐκεῖνα τὰ ἄσπρα ὥς δύο φλωριά ἐλπίζω νὰ τὰ κάμω.

Τράπ. Τώρα διὰ δύο φλωριά δὲν εἶναι τῆς τιμῆς μου νὰ σὲ κάμω μονχτάτζισσα, νὰ καὶ αὐτά, ἔπαρέ τα.

Κολ. Ποτέ, ποτέ, δὲν τὰ παίρνω.

Τράπ. Σὲ λέγω, ἔπαρέ τα.

Κολ. Ὅχι, ὅχι.

Τράπ. Ἀμὰ θέλω νὰ τὰ πάρῃς.

COLOMBINA.

Une robe neuve demande encore beaucoup d'autres choses.

TRAPOULAS.

Qui sont ?

COLOMBINA.

Rien, rien, ce que vous m'avez donné est déjà beaucoup.

TRAPOULAS.

Mais de quoi s'agit-il ?

COLOMBINA.

Un fichu, des souliers, et d'autres choses.

TRAPOULAS.

Et pour le tout, combien faut-il-encore ?

COLOMBINA.

Non, non, je ne veux pas être indiscrete, c'est déjà beaucoup comme ça. Je n'ai jamais, de toute ma vie, rien demandé à personne et ne puis le faire. Je me contente de ce que vous m'avez donné. J'ai quelque objet à vendre et avec l'argent que j'en retirerai, j'espère obtenir deux florins.

TRAPOULAS.

Voyons, pour deux florins, ce serait honteux de te laisser dans l'embarras : les voilà, prends-les.

COLOMBINA.

Jamais, jamais, je ne les prendrai.

TRAPOULAS.

Prends-les, te dis-je.

COLOMBINA.

Non, non.

TRAPOULAS

Je veux que tu les prennes.

Κολ. Διὰ τὰ κάμω τὸν λόγον σας, ἄς τὰ πάρω, μιὰν φορὰν ὅπου μὲ προστάξεις... (καὶ τὰ παίρνει. — Ὁ Τρουφαλδίνος, ὁ ἄλλος δοῦλος περιεργάζεται κρυφίως πῶς ὁ Τράπουλας δίδει φλωριά τὴν Κολομπίναν.)

Τράπ. Πότε σὲ βλέπω στολισμένην ;

Κολ. Σὰν τὰ ἐτοιμάσω. (Τρουφάλδος · ὦ, τὴν ἀναθεματισμένην !)

Τράπ. Τώρα γνωρίζεις πῶς σὲ ἀγαπῶ ;

Κολ. Θέλω σᾶς γνωρίζω μεγάλην χάριν.

Τράπ. Νὰ σὲ εἰπῶ, ἀπὸ ὅλα πο[ῦ] θέλω, νὰ φυλάγεσαι, νὰ μὴν ἔχῃς ἀσιναλίκια μὲ κεῖνον τὸν ἀχρεῖον Τρουφαλδίνον.

Κολ. Μὴν σᾶς μέλη. (Τρουφάλδος · Νὰ σὲ κ ὄψη ἢ σφάκτη.)

Τράπ. Ἐγὼ ἔχω καλὸν σκοπὸν γιὰ λόγου σου, θέλω σὲ πάρει.

Κολ. Μεγάλη τύχη γιὰ λόγου μου.

361' *Τράπ.* Σὲ ὀλίγες ἡμέρες θέλω συντόχει μαζί σου πλέον ἐλεύθερα · μόνον πέρα καλὰ καὶ ῥίξε στὸν διάβο[λο]ν τὸν Τρουφαλδίνον.

COLOMBINA.

Pour faire ce que vous dites, je les prendrai, puisque vous me l'ordonnez. (*Elle les prend*).

(*Troufaldinos, l'autre valet, observe en cachette et voit Trapoulas donner les florins à Colombina*).

TRAPOULAS.

Quand te verrai-je dans tes beaux atours ?

COLOMBINA.

Quand ils seront prêts.

TROUFALDINOS., à part.

Oh ! la maudite fille !

TRAPOULAS.

Maintenant, comprends-tu que je t'aime ?

COLOMBINA.

Je vous aurai une grande reconnaissance.

TRAPOULAS.

Écoute, ce que je veux avant tout, c'est que tu n'aies pas d'intimité avec ce coquin de Troufaldinos.

COLOMBINA.

Soyez tranquille.

TROUFALDINOS (*à part*).

Que la peste l'étouffe !

TRAPOULAS

Mes intentions sont pures : je veux t'épouser.

COLOMBINA.

C'est une grande chance pour moi.

TRAPOULAS.

Dans quelques jours, je te parlerai plus librement. Je ne te demande que ceci : porte-toi bien, sois contente et envoie Troufaldinos au diable.

Κολ. Τὸν ἔρριξα ἀπὸ πολλῆς. (Τρουφαλδίνος · νὰ σὲ πάρῃ...)

Τράπ. Ἦχε γειά, πηγαίνω νὰ ψουνίσω (μόνος του). Ὅσον στέκομαι, φοβοῦμαι καὶ πηγαίνουν ὅλα τὰ φλωριά).

Κολ. Στὸ καλό. (καὶ πηγαίνει).

ΣΚΗΝΗ Η'.

Ἡ Κολομπίνα καὶ ὁ Τρουφαλδίνος.

Κολ. (μόνη της). Ἄν μὲ πιστεύσῃ, τὸν ἔχω γιὰ πολλὰ ἀχμάκην (Τρουφαλδίνος βήχοντας ἐβγαίνει στὸ παρόν).

Κολ. Ποῦ ἦσουν ; Ποῦ χάθηκες, Τρουφαλδίνε μου, σὲ ἐπιθύμησα.

Τρουφ. (μὲ σοβαρότητα). Μὲ ποιὸν συντύχαινες, κερά μου ;

Κολ. Τῆχεις πάλιν ; Κακιωμένος εἶσαι ;

Τρουφ. « Ἄπ' ὅλα ποῦ θέλω, νὰ μὴν ἔχῃς ἀσιναλίκι μὲ ἐκεῖνον τὸν Τρουφαλδίνον τὸν ἀχρεῖον. — Ἄχ, μὴ σᾶς μέλῃ. »
Ναί ;

Κολ. Ἄμὰ πόσον μ' ἔρχεται νὰ ξεκαρδισθῶ μὲ κεῖνον τὸν τρελλόν.

Τρουφ. « Ρίξε στὸν διάβολον, τὸν Τρουφαλδίνον. — Τὸν ἔρριξα ἀπὸ πολλῆς. » Ναί ;

COLOMBINA.

Je l'y ai envoyé depuis longtemps.

TROUFALDINOS, *à part*.

Que le diable...!

TRAPOULAS.

Adieu, je m'en vais acheter les provisions. (*A part*) Si je reste encore, j'ai bien peur que tous mes florins ne défilent).

COLOMBINA.

Au revoir.

(*Trapoulas sort*).

SCÈNE VIII.

COLOMBINA *et* TROUFALDINOS.

COLOMBINA, *seule*.

S'il me croit, je le tiens pour bien sot.

(*Troufaldinos, toussant, sort de sa cachette*).

COLOMBINA.

Où étais-tu? Où avais-tu disparu, cher Troufaldinos? Je désirais te voir.

TROUFALDINOS, *sévèrement*.

Avec qui parliez-vous, Mademoiselle?

COLOMBINA.

Qu'est-ce que tu as encore? Tu es fâché?

TROUFALDINOS.

« Ce que je veux avant tout, c'est que tu n'aies pas d'intimité avec ce coquin de Troufaldinos. — Ah! sois tranquille. » Est-ce bien cela?

COLOMBINA.

Mais combien j'ai envie d'éclater de rire en pensant à ce fou.

TROUFALDINOS.

« Envoie Troufaldinos au diable. — Je l'y ai envoyé depuis longtemps. » Est-ce bien cela?

Κολ. Νὰ σὲ πῶ, νὰ σὲ πῶ πῶς ἔρριξε τὸ λακιρδί.

Τρουφ. Δὲν σ' ἀκούω, τᾶκουσα ὅλα · τὰ φλωράκια σὲ ξεμυάλισαν.

Κολ. Γιὰ νὰ καταλάβῃς πῶς ὅλα τὰ φ[λ]ωριά τοῦ κόσμου δὲν τᾶλλάξω μὲ λόγον σου, νά, ἔνδεκα εἶναι, καὶ ἂν τὰ θέλῃς ἔπαρέ τα, δικά σου εἶναι.

362 Τρουφ. Γιατί σὲ τὰ χάρισε ;

Κολ. Διὰ νὰ κάμω ἓνα φουστάνι.

Τρουφ. Τί ἀνακατώνεται ἐκεῖνος εἰς τὸ φιστάνι σου ;

Κολ. Δὲν ἀνακατώνεται οὔτε πρέπει νὰ ἀνακατωθῇ.

Τρουφ. Λοιπὸν διατί ἐδέχθηκες τὰ φλωριά του ;

Κολ. Νὰ σὲ τὸ πῶ, γιατί ἔκαμα ἓνα στοχασμὸν πῶς δὲν εἶναι ἐδικὰ του, μόνον εἶναι τοῦ αὐθεντός μου, καὶ ἀπὸ λόγου του δὲν μὲ δίδει τίποτες.

Τρουφ. Αὐτὸς ὁ στοχασμὸς ἔχει τὸν λόγον του, δὲν εἶναι γιολσούζικος.

Κολ. Σ' ἐμένα ποτὲ δὲν θέλεις εὔρει γιολσούζικους στοχασμούς.

Τρουφ. Ἀμὰ τὸ « ῥίξε τὸν Τρουφαλδίνον στὸ διάβολο. — Τὸν ἔρριξα ἀπὸ πολλῆς. » εἶναι καλὸς στοχασμός ;

COLOMBINA.

Je vais t'expliquer, je vais t'expliquer comment il a entamé la conversation.

TROUFALDINOS.

Je ne t'écoute pas. J'ai tout entendu. Les chers florins t'ont rendue folle.

COLOMBINA.

Pour que tu comprennes que tous les florins du monde ne te valent pas à mes yeux, écoute ; j'en ai reçu onze, si tu les veux prends-les, ils sont à toi.

TROUFALDINOS.

Pourquoi te les a-t-il donnés ?

COLOMBINA.

Pour en faire une robe.

TROUFALDINOS.

Pourquoi se mêle-t-il de ta robe ?

COLOMBINA.

Il ne s'en mêle pas et il n'a pas besoin de s'en mêler.

TROUFALDINOS.

Pourquoi donc as-tu accepté ses florins ?

COLOMBINA.

Je vais te le dire : parce que j'ai réfléchi qu'ils ne lui appartiennent pas, ils sont à mon maître ; jamais il ne me donne rien de ce qui est à lui.

TROUFALDINOS.

Cette pensée se justifie, elle ne manque pas de bon sens.

COLOMBINA.

Mes pensées ne manquent jamais de bon sens.

TROUFALDINOS.

Mais ceci : « Envoie Troufaldinos au diable. — Je l'y ai envoyé depuis longtemps », est-ce une bonne pensée ?

Κολ. Τὸ εἶπα μὲ τὰ χεῖλη, δὲν τὸ εἶπα μὲ τὴν καρδιά μου.

Τρουφ. Ναί, τὸ πιστεύω τοῦτο, ἐπειδὴ κ' ἐσεῖς οἱ γυναῖκες ἐκεῖνο ὁποῦ ἔχετε μέσα στὴν καρδιάν σας, δὲν τὸ λέτε ποτὲ ποτὲ μὲ τὰ χεῖλη.

Κολ. Κατὰ τὴν χρεῖαν, ἤγουν ὅταν συντυχαίνω μὲ τὸν Τρουφαλ-
[δ]ίνο μου, καὶ ἡ καρδιά μου συμφωνεῖ μὲ τὰ χεῖλη μου.

Τρουφ. Καὶ σαυτὸ ἔχω κάποιες ἀμφιβολίας (1).

Κολ. Διατί; Ἐκαμες καμῖαν δοκιμήν;

Τρουφ. Ναὶ μίαν νωπὴν νωπὴν.

Κολ. Ποιά εἶναι αὐτή;

Τρουφ. Κατ' ἀρχὰς μ' ἀπλοχέρισες τὰ γλωράκια καὶ ὕστερα ὁποῦ τᾶβαλες στὴν τζέπην σου.

362 *Κολ.* Νά τα, σὲ τὰ δίδω καὶ πάλιν.

Τρουφ. Ἐχὼ διάκρισιν, ὅλα εἶναι πολλά, μὲ φθάνουν καμπόσα διὰ κάτι ὁποῦ θὲ νὰ πάρω.

Κολ. Ἄν τὰ θέλῃς ἔπαρέ τα καὶ ὅλα. Τί θὲ νὰ πάρῃς;

Τρουφ. Θὲ νὰ φτειάσω ἓνα μπινίσι, ἓνα τζακσίρι, μιὰ γοῦνα, ἓνα δολαμᾶν, ἓνα καλπάκι, καὶ νὰ ἀγοράσω ἓνα ὠρολόγι τοῦ κόλφου.

(1) *κάποιας* fut corrigé après coup en *κάποιαις*. C'est ce qui explique les 2 accusatifs disparates du texte.

COLOMBINA.

Je l'ai dit avec mes lèvres, mais non point avec mon cœur.

TROUFALDINOS.

Oui, je le crois, puisque vous autres, les femmes, vous ne dites jamais, jamais avec vos lèvres ce que vous avez dans le cœur.

COLOMBINA.

C'est suivant la nécessité : ainsi quand je parle à mon cher Troufaldinos, mon cœur est d'accord avec mes lèvres.

TROUFALDINOS.

J'ai quelques doutes à ce sujet.

COLOMBINA.

Pouquoi ? En as-tu fait l'épreuve ?

TROUFALDINOS.

Oui, une épreuve toute récente.

COLOMBINA.

Laquelle ?

TROUFALDINOS.

D'abord, tu m'as présenté les jolis florins et ensuite, tu les as remis dans ta poche.

COLOMBINA.

Les voilà, je te les redonne.

TROUFALDINOS.

Je suis délicat : tout, c'est trop, quelques-uns me suffisent pour un achat que je veux faire.

COLOMBINA.

Si tu les veux, prends-les tous. Qu'est-ce que tu vas acheter ?

TROUFALDINOS.

Je veux un manteau, des culottes, une pelisse, une tunique, un colback, j'achèterai aussi une montre de poche,

Κολ. Ὅλα αὐτὰ μὲ ἔνδεκα φλωριά;

Τρουφ. Δὲν σὲ τὰ παίρνω καὶ τὰ ἔνδεκα, θέλω νὰ μείνουν καὶ εἰς ἐσένα.

Κολ. Ἀμὰ ξεύρεις, πόσα κάμουν;

Τρουφ. Ἐνδεκα φλωριά κάμουν ἔνδεκα φλωριά.

Κολ. Διὰ νὰ κάμῃς αὐτὰ ὅλα ὁποῦ λὲς δὲν φθάνουν οὔτε πενήντα.

Τρουφ. Καὶ τὰ ἔνδεκα φλωριά, πόσα γρόσια μᾶς κάμουν;

Κολ. Κοντὰ σαράντα τόσα γρόσια.

Τρουφ. Ἀμὰ παράδες πόσους;

Κολ. Ὡς δυὸ χιλιάδες παράδες.

Τρουφ. Δυὸ χιλιάδες παράδες λὲς πῶς εἶναι; Δὲν κάμουν περισσότερα ἀπὸ τὰ ἔνδεκα φλωριά;

Κολ. Ὅχι, ζάβαλη Τρουφαλδίνε μου, πῶς φαίνεται πῶς δὲν ἔχεις πρᾶξιν ἀπὸ ἄσπρα. Ἀφησε, ἐγὼ σὲ τὰ φτειάνω ὅλα αὐτὰ ὁποῦ θέλεις, μὴ σὲ μέλη, θέλω τὸ καλὸν σου καὶ ἀγαπῶ νὰ σὲ βλέπω στολισμένον· (καὶ πηγαίνει).

Ὁ Τλρουφαλδίνος καὶ ὁ Μαρίνος.

Τρουφ. (μόνος του). Ἀμὰ δυὸ χιλιάδες παράδες ὀλίγες εἶναι; Γεμίζουν ἓνα πουγγί. Ὡς τόσον φεύγει τζαπούκικα διὰ νὰ μὴν μὲ τὰ δείξῃ τὰ φλωράκια,

COLOMBINA.

Tout cela avec onze florins ?

TROUFALDINOS.

Je ne te les prends pas tous les onze, je veux qu'il en reste aussi pour toi.

COLOMBINA.

Mais sais-tu combien cela fait ?

TROUFALDINOS.

Onze florins font onze florins.

COLOMBINA.

Pour acheter tout ce que tu dis, cinquante florins ne suffiraient même pas.

TROUFALDINOS.

Et les onze florins, combien nous font-ils de piastres ?

COLOMBINA.

Environ une pile de quarante piastres.

TROUFALDINOS.

Mais combien de paras ?

COLOMBINA.

Bien deux mille paras.

TROUFALDINOS.

C'est deux mille paras que tu dis ? N'est-ce pas plus que les onze florins ?

COLOMBINA.

Oh ! mon pauvre Troufaldinos, comme on voit que tu n'as pas l'habitude de l'argent, laisse-moi t'acheter tout ce que tu désires, sois tranquille, j'ai de l'affection pour toi et j'aime à te voir bien mis. (*Elle sort*).

SCÈNE IX.

TROUFALDINOS et MA RINOS.

TROUFALDINOS à part.

Est-ce que deux mille paras, c'est peu ? Cela remplit une bourse. Tout de même, elle se sauve vite pour ne pas me montrer les chers florins,

Μαρτ. Ἐδῶ τι κάμνεις ἐσὺ ;

Τρουφ. Τίποτες.

Μαρτ. Πήγαινε κοίταξε νὰ βοηθήσης καὶ ἐσὺ εἰς καμιὰν δουλειάν.

Τρουφ. Μὰ πρῶτα πρέπει νὰ ξεύρης ἂν ἔχω ὄρεξιν δουλειᾶς.

Μαρτ. Μπρὲ ἀρχρεῖε, ἔτρε ἀποκρίνεσαι τὸν ἀφέ[ν]τη σου ;

Τρουφ. Πολλοὺς ἀφεντάδες δὲν γνωρίζω, ἔνα μόνον ἠξεύρω.

Μαρτ. Καὶ ποιὸς εἶναι πρὲ αὐτὸς ὁ ἕνας ;

Τρουφ. Ὁ κὺρ Τράπουλας βατάχος.

Μαρτ. Καὶ ὁ βατάχος ποιανοῦ δοῦλος εἶναι ; Δὲν εἶναι δοῦλος καὶ αὐτὸς ὥσάν τοὺς ἄλλους ὅπου θρέφω καὶ δίδω ρόγες ;

Τρουφ. Νὰ μὲ συμπαθήσης, ἐγὼ αὐτὰ δὲν θέλω νὰ τὰ ἠξεύρω · ὁ βατάχος μὲ ὀρίζει, ἐκεῖνον ξεύρω τώρα τόσα χρόνια ὅπου μὲ κουματάρει, ἄλλους ἀφεντάδες δὲν κατέχω ἔξω ἀπὸ τὸν κὺρ Τράπουλα.

Μαρτ. Ἐμένα δὲν μὲ κατέχεις ;

Τρουφ. Ὁχι ποσῶς.

Μαρτ. Τώρα δὲν ἀκοῦς τὴν προσταγὴν μου ;

MARINOS.

Qu'est-ce que tu fais ici, toi ?

TROUFALDINOS.

Rien.

MARINOS.

Va, tâche d'aider, toi aussi, à quelque besogne.

TROUFALDINOS.

Mais d'abord, il faut que vous sachiez si j'ai envie de travailler.

MARINOS.

Eh quoi, vaurien, c'est ainsi que tu réponds à ton maître ?

TROUFALDINOS.

Je ne connais pas tant de maîtres, je n'en connais qu'un.

MARINOS.

Et quel est donc ce maître unique ?

TROUFALDINOS.

Monsieur Trapoulas, l'intendant.

MARINOS.

Et l'intendant, de qui est-il le serviteur ? N'est-il pas, lui aussi, serviteur comme tous les autres que je nourris et que je paye ?

TROUFALDINOS.

Je vous demande pardon, mais je ne veux pas savoir tout ça ; l'intendant me commande, c'est lui que je connais. Voilà tant d'années qu'il me donne des ordres, je ne connais pas d'autres maîtres. Il n'y a que monsieur Trapoulas.

MARINOS.

Moi, tu ne me connais pas ?

TROUFALDINOS.

Absolument pas.

MARINOS.

Maintenant, tu n'entends pas mon ordre ?

Τρουφ. Μὴ πρὸς βάρος της, ὄχι.

363' Μαῤῥι. Ἀμὰ τὸ ξεύρεις πῶς σὲ διώχνω ;

Τρουφ. Σὰν δὲν μὲ διώξη ὁ βατάχος, δὲν φοβοῦμαι ἀπὸ κανένα.

Μαῤῥι. Ἀμὰ μὲ κάμνεις καὶ ἀραθυμῶ.

Τρουφ. Δὲν μὲ πακιάρει.

Μαῤῥι. (τοῦ δίδει ἓνα μπάτζον). Νὰ δὰ μπρέ, ἀχρεῖε.

Τρουφ. Πολλὰ καλὰ, τὸ λέγω τὸν βατάχον (καὶ πηγαίνει).

Μαῤῥι. Κανεῖς δὲν μὲ ψηφᾷ, ὅλοι τὸν βατάχον γνωρίζουν διατὶ τὸν ἔδωκα πολὺ θάρρος, ἀμὰ στοχάζομαι πῶς κινδυνεύει καμιά ἡμέρα νὰ γίνῃ καὶ ἐδικός μου ἀφέντης, ἔτσι συνείθισε καὶ διατὶ θέλω τὸν ἐγλεντζέ μου, τὸ ξεύκι μου χωρὶς νὰ στοχάζωμαι πολλά. Ὁ Τράπολας καὶ εἶναι ἄνθρωπος τζαπούκης, ἰσκιουζάρης · χωρὶς αὐτὸν δὲν ἡμπ[ο]ρῶ νὰ κάμω, θεραπεύει τὲς χρεῖές μου ἀγκαλὰ καὶ ἀπὸ μερικὸν καιρὸν καὶ ἐδῶθε νὰ τὸν βλέπω κάτι ἀλλοιώτικον, τὸ ἀποδίδω ὅμως ἀπὸ πόνον καὶ μὲ τὸ νὰ θέλῃ τὴν οἰκονομίαν τοῦ σπιτιοῦ μου ἀμὰ ὅταν μὲ τύχῃ κανένα αἰφνίδιον ζιαφετί, ἀρχόντισσα, ἂν δὲν τὸν εἶχα, πῶς ἤθελα τὴν δεχθεῖ ; Ποιὸς ἡμποροῦσε ἄλλος νὰ τὸ ἐβγάλῃ στὸ κεφάλι ἔξω ἀπὸ αὐτόν ; Βέβαια ἤθελα γίνει μασκαρᾶς.

ΣΚΗΝΗ Γ'.

(Κλαρίτζα, Ὁτάβιος καὶ ὁ Λέανδρος γιαναστίζουν μὲ τὰ καγίκια).

Μαῤῥι. Νὰ ὁποῦ ἤλθαν, πρὲ ἃς ἔβγῃ κανεῖς νὰ πιάσῃ τὸ καγίκι.

TROUFALDINOS.

Non, soit dit sans vous offenser.

MARINOS.

Mais sais-tu ceci, que je te chasse ?

TROUFALDINOS.

Tant que l'intendant ne me chasse pas, je n'ai peur de personne.

MARINOS.

Mais tu me mets en colère.

TROUFALDINOS.

Cela ne m'importe guère.

MARINOS, *lui donnant une gifle.*

Voilà, tiens, coquin.

TROUFALDINOS.

Fort bien, je le dirai à l'intendant. (*Il sort*).

MARINOS.

Personne ne me considère, tous connaissent l'intendant parce que je lui ai donné trop de liberté. J'ai bien peur qu'un de ces jours, il ne puisse devenir aussi mon maître à moi. Il a pris de mauvaises habitudes parce que je ne veux que mon plaisir et ma jouissance sans trop réfléchir. Trapoulas est un homme diligent et intelligent. Sans lui, je ne puis rien faire. Il pourvoit à mes besoins. Malheureusement depuis quelque temps, je le vois assez changé. J'attribue cela à son affection et au fait qu'il veut voir l'économie dans ma maison mais quand j'ai quelque festin imprévu, quelque dame..., si je ne l'avais pas, comment ferais-je pour la recevoir ? Quel autre que lui pourrait en sortir. Certainement je serais ridiculisé sans lui.

SCÈNE X.

(*Claritza, Otavios et Léandros approchent en caïque.*)

MARINOS.

Voilà qu'ils sont arrivés. Holà, que quelqu'un sorte pour prendre e caïque.

Δοῦλ. Ὅρισμός σας.

364 Μαῤῥ. Καλῶς ὠρίσετε, καλῶς ὠρίσετε.

Οτάβ. Καλῶς σᾶς ηὔραμεν, φίλε.

Λέαν. Καλῶς σᾶς ηὔραμεν.

Μαῤῥ. Καλῶς ὠρίσετε, ἀρχόντισσα.

Κλαρ. Μὴ λέτε καλῶς ὠρίσετε, καὶ ἐγὼ ἦλθα πολλὰ κακὰ καὶ ἀχαμνά.

Μαῤῥ. Ἡ θάλασσα εἶναι καλή. Τί ἐπάθετε ;

Κλαρ. Ἔχασα τὸ αἷμά μου ἀπὸ τὴν τρομάραν μου.

Μαῤῥ. Μὲ κακοφαίνεται ἐξ αἰτίας μου νὰ ξυπασθῇτε.

Κλαρ. Ὀλίγη ἐξουσία παρακαλῶ γιὰ νὰ ξεξαλισθῶ.

Μαῤῥ. Ὅρίστε, ὀρίστε μέσα στὸν ὄντᾱ στὸ χουζούρι σας.- Πριγ-
γέλα .

Πριγ. Τὶ δρίζετε ;

Μαῤῥ. Βάλε παστρικά μαξιλαράκια μέσα εἰς τὸν ὄντᾱν (1)
ὀγλήγορα διὰ τὴν ἀρχόντισσαν.

Πριγ. Ὅρισμό[ς] σας. (Πᾶν καὶ ξιαφέτια καὶ ἐγλεντζέδες.)

(1) Ms. δδάν.

UN SERVITEUR.

A vos ordres.

MARINOS,

Soyez les bienvenus, soyez les bienvenus.

OTAVIOS.

Bien le bonjour, mon ami.

LÉANDROS.

Bien le bonjour.

MARINOS.

Soyez la bienvenue, Madame.

CLARITZA.

Ne dites pas que nous sommes les bienvenus, pour ma part, je suis venue très mal et misérablement.

MARINOS.

La mer est bonne. Qu'est-ce qui vous est arrivé ?

CLARITZA.

J'ai sué sang et eau, tant j'avais peur.

MARINOS.

Je suis bien fâché d'être la cause indirecte d'un tel émoi.

CLARITZA.

Veillez me permettre de me reposer un peu, cela me remettra.

MARINOS.

Veillez passer, veuillez passer dans cette chambre. Vous pourrez vous y reposer. Brighelas !

BRIGHELAS.

Que désirez-vous ?

MARINOS.

Mets vite des oreillers propres dans la chambre, pour Madame.

BRIGHELA.

A vos ordres. (*A part*) Finies les bombances et les plaisirs !

Μαρτ. Ὅρίστε νὰ χονξ^ξουρεύσετε.
(Κλαρίτζα πηγαίνει, Λέανδρος ὁμοίως, Ὅτάβιος ὁμοίως).

ιΜαρτ. Πριγγέλη, πλήρωσε τὰ καγικιάτικα τῶν καγικιῶν.

Πριγ. Ἀπὸ πόσα ;

Μαρτ. Δὲν εἶναι ἀπὸ τριῶν τξιφτιῶν ;

364' Πριγ. Ναῖσκε.

Μαρτ. Ἀπὸ τέσσαρα γρόσια δὲν φθάνουν ;

Πριγ. Ἀσπρα δὲν ἔχω.

Μαρτ. Πήγαινε, σὲ λέγω, δῶσέ τα, μὴ μὲ πειράξης τώρα καὶ σό.

Πριγ. Πήγαινε, δῶσε, δῶσε... ὥς πότε ; (καὶ πηγαίνει).

ΣΚΗΝΗ ΙΑ'.

Κλαρίτζα, Ὅτάβιος καὶ Λέανδρος.

Λέαν. Νὰ σὲ εἰπῶ, θείτζα, καὶ μὴ σὲ κακοφανῇ, ὃ ἐδῶ ἐρχο-
μός[ς] σου δὲν παρὰ μ' ἀρέσει.

Κλα. Ὁ ἀδελφός μου εἶναι αἰτία · ἐγὼ ποτὲ δὲν ἔβγαينا ἀπ'
τὸ καγίκι μήτε ἐρχοῦμουν.

MARINOS.

Veillez aller vous reposer.

(*Claritza sort, Léandros de même, Otavios également*).

MARINOS.

Brighelas, paye les rameurs.

BRIGHELAS.

Combien ?

MARINOS.

N'y a-t-il point trois paires de rames ?

BRIGHELAS.

Oui.

MARINOS.

Quatre piastres pour chaque homme, n'est-ce point assez ?

BRIGHELAS.

Je n'ai pas d'argent.

MARINOS.

Va, te dis-je, paye, ne m'ennuie pas, toi aussi, maintenant.

BRIGHELAS.

Va, paye, paye... jusques à quand ? (*Il sort*).

SCÈNE XI.

CLARITZA, OTAVIOS *et* LÉANDROS.

LÉANDROS.

Je vais te dire, ma tante, et que cela ne te mécontente pas, ton arrivée ici ne me plaît pas trop.

CLARITZA.

Mon frère en est la cause ; pour moi, je ne serais jamais sortie du caïque, je ne serais pas venue ici.

Ὅτάβ. Τὸ γιὰτὶ δὲν σ' ἄρесе δὲν τὸ καταλαμβάνω· τί κακὸν γίνεται νὰ πάρῃς τὸν Μαρίνον; Αὐτὸς σὲ παρακαλεῖ, οἱ συγγενεῖς του τὸ θέλουν, τοῦ λόγου σου καὶ εἶσαι μιὰ χήρα νέα καὶ ἀκυβέρνητη.

Κλα. Ἄν δὲν εἶχεν αὐτὸ τὸ ἀναθεματισμένον τὸ μουσρονφλού-
κι, ἤμπορούσατε νὰ τὸ εἰπῇτε αὐτό· δὲν βλέπετε καὶ οἱ
φίλοι του πόσον τὸν κατακρίνουν.

Ὅτάβ. Μὲ ποιὸν θεμέλιον τὰ λὲς αὐτά;

Λέαν. Ἀμὰ ἐφ' ἑς τὸ βράδυ δὲν ἄκουσες ἐκείνους τοὺς μουσαφί-
ρηδες πόσες κατάκρισες ἔλεγαν γιὰ λόγου του.

Ὅτάβ. Ποιὸς μᾶς σιγουράρει πῶς νὰ μὴν προέρχεται καὶ ἀπὸ
πάθος των.

Κλα. Ἀληθινὰ ἂν δώσῃ τινὰς πίστιν μόνον στὰ μισὰ ὁποῦ
εἶπαν, ὁ Μαρίνος ἔπρεπε νὰ ὑστερῇται καὶ τοῦ ἐπιουσίου
ἄρτου καὶ νὰ ψωμοζητῇ.

365 Λέαν. Τὸν λέγουν νὰ εἶναι καὶ πολλὰ ἐλαγισμένος.

Κλα. Ὅ τι λογῆς καὶ ἂν εἶναι, ἐγὼ κάθομαι ἐπάνω εἰς τὰ καρ-
φιά.

Ὅτάβ. Ἐγλεντίζομεν ὥς τὸ βράδυ καὶ πηγαίνομεν ἀπ' ἐκεῖ
ὁποῦ ἤλθαμεν.

Λέαν. Ἀμὰ ὁ κόσμος θεὸ νὰ εἰπῇ πῶς εἴμεσθε καὶ ἡμεῖς ἀπ'
ἐκείνους ὁποῦ ἐξ αἰτίας μας καταξοδεύει ὁ Μαρίνος.

Κλα. Ἀληθινὰ αὐτὸς εἶναι ἓνας λόγος ὁποῦ πολλὰ μὲ ταράττει.

OTAVIOS.

Je ne comprends pas ce qui peut te déplaire. Quel mal y aurait-il pour toi à épouser Marinos ? Il t'en prie, sa famille le désire ; tu es veuve, jeune et sans argent.

CLARITZA.

S'il n'avait pas cette maudite prodigalité, vous auriez raison de parler ainsi. Vous ne voyez donc pas combien ses amis même le désapprouvent ?

OTAVIOS.

Sur quoi appuies-tu cette opinion ?

LÉANDROS.

Mais hier soir, n'as-tu pas entendu ses hôtes ? Combien de critiques n'ont-ils pas formulées à son sujet !

OTAVIOS.

Qui pourrait nous affirmer que ce n'est point la passion qui les fait parler.

CLARITZA.

C'est vrai. A en croire seulement la moitié de ce qu'ils ont dit, il faudrait admettre que Marinos manque même du pain quotidien et que c'est un mendiant.

LÉANDROS.

On dit aussi qu'il est très débauché.

CLARTIZA.

Quoi qu'il en soit, je suis sur des charbons ardents.

OTAVIOS.

Nous nous amuserons jusqu'au soir et nous retournerons d'où nous sommes venus.

LÉANDROS.

Mais le monde dira que nous sommes, nous aussi, parmi ceux qui ruinent Marinos.

CLARITZA.

C'est vrai, voilà une raison qui me trouble beaucoup.

Ὅτάβ. Ἀπ' αὐτὰ ἐγὼ ποσῶς δὲν συγχύζομαι μόνον παίρνω λο-
γαριασμὸν τὸ χάλι του.

Κλαρ. Ὡς τόσον σᾶς παρακαλῶ ἀπὸ κοντά μου νὰ μὴν σαλεύ-
ετε.

Ὅτάβ. Μικρὸ κορίτξι εἰσθε ;

Κλα. Ἡ ἀφεντιά σου ὅλα τᾶχεις (1) διὰ χωρατᾶ.

Λέαν. Ἐπ' ἀληθείας ὁ Μαριῖνος εἶναι πολλὰ τρελλὸς καὶ ἀκα-
τάστατος.

Ὅτάβ. Ἡ θείτσα σου τὸν περιμαζώνει καὶ τὸν βάνει γνῶσιν.

Λέαν. Ἡ θείτσα μου εἶναι φρόνιμη ἀμὰ διατί νὰ πάρῃ τὸν μπε-
λᾶν της.

Ὅτάβ. Ἐσὺ δὲν ἠξεύρεις καὶ σιώπαινε.

Λέαν. Νὰ ὁποῦ ἔρχεται.

ΣΚΗΝΗ IB.

Μαριῖνος, Κλαρίτσα, Ὅτάβιος, Λέανδρος.

Μαριῖ. Ἀρχόντισσα, πῶς εἰσθε ; Διατί ὁλόρθη ; Δὲν κάθεσθε ;

Κλαρ. Ἀρκετὰ ἐκάθισα στὸ καγίκι καὶ κουράσθηκα.

(1) Ms. ἔλα τεχεῖς, διὰ χωρατᾶ.

OTAVIOS.

Je ne m'en soucie nullement ; ce qui m'intéresse, c'est sa malheureuse situation.

CLARITZA.

Quoi qu'il en soit, je vous prie de ne pas me laisser seule.

OTAVIOS.

Es-tu une petite fille ?

CLARTIZA.

Tu tournes tout en plaisanterie.

LÉANDROS.

En vérité, Marinos est bien fou et désordonné.

OTAVIOS.

Ta tante le ramènera à la raison et le corrigera.

LÉANDROS.

Ma tante est sage, mais pourquoi irait-elle se rendre malheureuse ?

OTAVIOS.

Toi, tu n'y connais rien, tais-toi.

LÉANDROS.

Le voilà qui vient.

SCÈNE XII.

MARINOS, CLARITZA, OTAVIOS, LÉANDROS.

MARINOS.

Madame, comment allez-vous ? Pourquoi êtes-vous debout ? Vous ne vous asseyez pas ?

CLARITZA.

J'ai été assez assise dans le caïque et j'en suis fatiguée.

365' Μαρι. Σᾶς παρακαλῶ νὰ καθίσωμεν.

Κλα. Ὑᾶς καθίσωμεν ὅλοι.

Μαρι. Ἡ εὐγενία τους ἴσως καὶ θέλουν νὰ πὰν εἰς τὸν μπαχτζέν.

Λέαν. Μετὰ τὸ φαγὶ τὸν βλέπομεν ὅλοι μαζί.

Ὅτάβ. ὙΔελφέ, πῶς ἐγλεντίζεις ἐδῶ εἰς τὸ χωριὸν ὀλομόναχος ;

Μαρι. ὙΕξαίρετα · πότε μὲ τὸ σεργιάνισμα, πότε μὲ τὸ ψάρευμα · ὅταν εἶναι ἡμέρες καλές, οἱ φίλοι καὶ μουσαφίρηδες δὲν μὲ λείπουν, σχεδὸν τίποτα δὲν μὲ λείπει παρὰ μιὰ νοικοκερὰ ἀπὸ τὸ σπίτι.

Κλα. Δὲν παραεῖναι εὐκόλον νὰ τὴν ἐπιτύχετε.

Μαρι. Διατί νὰ εἶναι τόσον δύσκολον ;

Κλαρ. ὙΑμὰ ἡ ἀφεντιά σου μονάχος ἔβλαψες τὸν ἑαυτόν σου.

Μαρι. ὙΑμὰ σὰν ὑπανδρευθῶ διορθῶνομαι.

Λέαν. ὙἈλλοῖς ποῦ τῶχει νὰ κατεβάζη ἡ κοῦτρα του ψεῖρες.

Ὅτάβ. ὙΟχι, ὅταν ὑπανδρευθῇ ἀλλάζει γνώμην.

Κλα. ὙἈμὴ σὰν λείπουν οἱ συντροφίές.

Ὅταβ. Σὰν ὑπανδρευθῇ εὐχαριστεῖται μὲ τὴν συντροφίαν τῆς ἀρχόντισσῆς (1) του.

(1) Sans accent dans le ms.

MARINOS.

Je vous en prie, asseyons-nous.

CLARITZA.

Asseyons-nous tous.

MARINOS.

Peut-être ces Messieurs désirent-ils aller dans le jardin ?

LÉANDROS.

Après le repas, nous irons le voir tous ensemble.

OTAVIOS.

Cher ami, comment vous amusez-vous seul dans ce village ?

MARINOS.

Mais fort bien. Tantôt c'est la promenade, tantôt la pêche ; quand le temps est beau, les amis, les hôtes, ne me font point défaut. Rien ne me manque ou presque rien, si ce n'est une maîtresse de maison.

CLARITZA.

Ce n'est pas trop facile à trouver.

MARINOS.

Pourquoi serait-ce si difficile ?

CLARITZA.

Mais parce que, Monsieur, vous avez abîmé vous-même votre vie.

MARINOS.

Quand je serai marié, je me corrigerai.

LÉANDROS.

Il est impossible de se corriger quand on en est arrivé à ce point là (1).

OTAVIOS.

Non, quand il sera marié, il changera de caractère.

CLARITZA.

Si les mauvaises compagnies ne sont plus là.

OTAVIOS.

Quand il sera marié, il se contentera de la compagnie de sa femme

(1) Littéralement : Malheur à celui dont la tête engendre des poux, expression proverbiale,

Μαρτ. Βέβαια θὲ νὰ ἀπερνῶ ὥσάν ὑπανδρευμένος, κατὰ τὴν εὐχαρίστησιν τῆς γυναικός μου.

Κλα. Τοῦτο πολλοὶ νέοι τὸ εἶπαν, καὶ ὕστερον ἔχοντες σὺ πλάγι τὴν γυναῖκα ἔγιναν χειρότεροι.

Μαρτ. Ἐγὼ δὲν γίνομαι τοιοῦτος.

366 Λέαν. Βέβαια ἂν ἤμουν γυναῖκα, δὲν σᾶς ἐπίστενα ποτέ.

Μαρτ. Κὺρ Λέανδρε, σᾶς παρακαλῶ νὰ μὴν χώνετε τὴν μύτην σας εἰς τὸ λακιρδί μας (1).

Ὅταβ. Καὶ ἐγώ, ἂν ἤμουν γυναῖκα, καλύτερον ἄνδρα δὲν ἤθελα ἀπὸ τὸν κὺρ Μαρτῖνον.

Κλα. Μὲ τὸ νὰ εὐρέθηκα γυναῖκα, δὲν ἤμπορῶ νὰ συντύχω ἐλεύθερα σὰν τὴν εὐγενίαν σας.

Μαρτ. Ἀμὰ ἀποκριθῆτε σὰν γυναῖκα, εἶμαι ὥς τόσον ἀξιοκατάκριτος ;

Κλα. Ὅχι, ἔχετε πολλὰ ἀξία προτερήματα ἀμὰ τί νὰ τὰ κάμω ὁποῦ μοναχός (2) σας θέλετε καὶ τὰ καταφρονήματα ἀδίκως ;

Μαρτ. Διὰ τοῦτο σᾶς παρακαλῶ μὲ θάρρος νὰ μὲ εἰπῆτε ποῖα εἶναι αὐτὰ τὰ ἐλαττώματα, καὶ σᾶς ὑπόσχομαι πῶς θέλω τὰ διορθῶσαι ἐξ ἀποφάσεως διὰ νὰ ἀξιωθῶ τὴν εὐνοίαν τῆς εὐγενίας τῆς.

Ὅτάβ. Ἡ ἀδελφή μου ἔχει ἐξαίρετην διάκρισιν καὶ ἠμπορεῖ νὰ τὴν διακρίνῃ καλῶτατα.

(1) ας est illisible dans le ms., la page étant rognée à cet endroit.

(2) Sans accent dans le ms.

MARINOS.

Bien certainement, une fois marié, je vivrai comme ma femme voudra.

CLARITZA.

Cela, beaucoup de jeunes gens l'ont dit, et ensuite, quand ils vivaient auprès de leurs femmes, ils étaient pires qu'avant.

MARINOS.

Moi, je ne serai pas comme ça.

LÉANDROS.

Certes, si j'étais femme, je ne vous croirais jamais.

MARINOS.

Monsieur Léandros, je vous prie de ne pas fourrer le nez dans notre conversation.

OTAVIOS.

Et moi, si j'étais femme, je ne souhaiterais pas de meilleur mari que Monsieur Marinos.

CLARITZA.

Puisque je suis femme, je ne puis parler aussi librement que vous.

MARINOS.

Mais répondez en femme. Suis-je vraiment si blâmable ?

CLARITZA.

Non, vous avez beaucoup de qualités, mais la belle avance pour moi si, de gaîté de cœur, vous vous attirez le mépris de tous.

MARINOS.

C'est pourquoi je me permets de vous demander une chose, dites-moi quels sont mes défauts et je vous promets de m'en corriger résolument pour mériter cette bienveillance.

OTAVIOS.

Ma sœur a un discernement extraordinaire et elle pourra parfaitement vous apprécier.

Μαρτ. Εὐχαριστῶ, ἀδελφέ, διὰ τὴν εὐγένειαν ὅπου με δείχνεις · βέβαια διὰ τὸ νὰ ἡμπορέσω νὰ ἀξιωθῶ νὰ τὴν ἀπαντήσω μὲ τὸν δεσμὸν τῆς συγγενείας, (1) ἔστεργα νὰ χάσω πολὺν πρᾶγμα.

Ὅτάβ. Καὶ τοῦτο ἡμπορεῖ νὰ γίνη μὲ τὸ μέσον τῆς ἀδελφῆς μου.

Μαρτ. (πρὸς Κλαρίτσα). Τί λέτε, ἀρχόντισσα ;

Κλα. Δὲν εἶναι καιρὸς τῆς τοιαύτης συνομιλίας.

366 Μαρτ. Καλὰ λέγει ἡ εὐγενία της, ἃς ἀλλάξωμεν τὸ λακιδί · γιὰ ἰδέτε αὐτὸ τὸ δαχτυλιδάκι πῶς σᾶς φαίνεται, σᾶς ἀρέσουν τὰ περιλιάντια του ;

Κλα. Ἐξαίρετο δαχτυλιδάκι καὶ τὰ τριγυρῶνα του διαμαντᾶκια οὐκ οὐκίνα.

Μαρτ. Δὲν ἠξεύρω ἂν ἀξιωθῶ τὴν χάριν εἰς τὸ νὰ τὸ δεχθῇ.

Λέαν. Ἔχετε γειά. (καὶ πηγαίνει).

Ὅτάβ. Κάλλιον νὰ μὴν τὸν ἔφερνες αὐτὸν τὸν τρελλόν.

Μαρτ. Μὲ κακοφαίνεται, ἀδελφέ, κὺρ Ὅτάβιε, διὰ τὸ οὐδὲν. νὰ προξενηθῇ αὐτὴ ἡ ψυχρότης.

Ὅτάβ. Καλὲ μὴν τὸ συννερίζεσθε, ἀδελφέ.

Μαρτ. Κάμε με τὴν χάριν, ὅρισε κατὰπεισέ τον διὰ χατίρι μου νὰ ἔλθῃ (μόνος του). Ἀχ, ἃς ἐγιολλάτιζα καὶ αὐτόν,

(1) Ms. εὐγενείας.

MARINOS.

Je vous remercie, mon ami, pour la courtoisie que vous me témoignez. Certes, je consentirais à un gros sacrifice pour obtenir d'entrer dans votre famille.

OTAVIOS.

Cela aussi serait possible, grâce à ma sœur.

MARINOS, à *Claritza*.

Qu'en dites-vous, Madame ?

CLARITZA.

Ce n'est pas le moment d'en parler.

MARINOS.

Madame a raison, changeons de conversation. Regardez un peu cette bague, comment la trouvez-vous, les brillants vous plaisent-ils ?

CLARITZA.

C'est une très belle bague et ses diamants sont admirables.

MARINOS.

Je ne sais si j'obtiendrai la grâce que Madame l'accepte.

LÉANDROS.

Adieu. (*Il sort*).

OTAVIOS.

Tu aurais mieux fait de ne pas amener ce fou.

MARINOS.

Je suis bien fâché, cher Monsieur Otavios, que pour un rien, il y ait eu ce froissement.

OTAVIOS.

Voyons, cher ami, n'y attachez aucune importance.

MARINOS.

Faites-moi cette grâce, allez lui expliquer qu'il doit revenir, faites-le pour moi. (*A part* :) Ah ! si je pouvais me débarrasser de celui-ci par la même occasion !

Ὅτάβ. Μὲ δυὸ λόγια εὐθὺς καταπείθεται (καὶ θέλει νὰ πηγαίνει).

Κλα. Ὅχι ὅχι, ἄφησέ τον, ἅς πηγαίνει, καθίσετε.

Μαρῖ. Σᾶς παρακαλῶ.

Ὅτάβ. Ἄς εἶναι, νὰ ἰδῶ ἄν τὸν προφτάξω (καὶ πηγαίνει).

Μαρῖ. (μόνος του). Κάτι καλὰ πάγει καὶ αὐτός.

Κλα. Πῶς ἔμεινα μονάχη.

Μαρῖ. Ἀρχόντισσα, νὰ σᾶς παρακαλέσω μίαν χάρι, μὲ τὴν κάμετε ;

Κλα. Τί χάριν ;

Μαρῖ. Νὰ καταδεχθῇτε αὐτὸ τὸ δακτυλιδάκι.

Κλα. Ὅεσκε, τοῦτο δὲν γίνεται.

Μαρῖ. Ἀμὰ διατί ;

367 Κλα. Κρύψε το ὅταν θὲ νὰ ἐπανδρευθῇς.

Μαρῖ. Ἄν εἶναι νὰ ἀξιωθῶ τὴν εὐγενίαν σου δὲν τὸ χάνω.

Κλα. Ἄν ᾔτον βέβαιον τοῦτο, ᾔθελα τὸ δεχθῇ.

Μαρῖ. Πιάσε πῶς εἶναι βέβαιον καὶ δεχθῇτέ το.

OTAVIOS.

En deux mots, je lui expliquerai, c'est l'affaire d'une minute.
(*Il veut sortir*).

CLARITZA.

Non, non, laisse-le, qu'il s'en aille, assieds-toi.

MARINOS.

Je vous en prie.

OTAVIOS.

Soit. Je vais voir si je peux le rattraper. (*Il sort*).

MARINOS, *à part*.

Quelle chance qu'il s'en aille aussi !

CLARITZA.

Me voilà bien seule.

MARINOS.

Madame, je vais vous demander une grâce, me l'accordez-vous ?

CLARITZA.

Quelle grâce ?

MARINOS.

Daignez accepter cette bague.

CLARITZA.

Non, pas cela.

MARINOS.

Mais pourquoi ?

CLARITZA.

Mettez-la de côté pour quand vous vous marierez.

MARINOS.

Si je parviens à vous obtenir, elle ne sera pas perdue.

CLARITZA.

Si c'était certain, je l'accepterais.

MARINOS.

Admettez-le comme certain et acceptez-la.

Κλα. Νὰ μὲ συμπαθήσετε, δὲν εἴμεθα εἰς αὐτὴν τὴν περίστα-
σιν.

Μαρῖ. Ἀμὰ ἄν δὲν εἴμεθα, ἡμπορεῖ νὰ γίνῃ.

Κλα. Διὰ νὰ φθάσωμεν εἰς αὐτὴν τὴν περίστασιν, πρέπει πρῶ-
τον πολλὰ νὰ συντόχωμεν.

Μαρῖ. Ὅρίστε, ἃς συντόχωμεν, εἰπέτε τὴν γνώμην σας.

Καλ. Πρῶτον καὶ κατ' αὐτόν... (1)

ΣΚΗΝΗ ΙΓ'.

ὁ Πριγγέλας, Μαρῖνος καὶ Κλαρίτζα.

Πριγ. Ἀφέντη.

Μαρῖ. Νὰ σὲ κόψῃ ὁ θεός.

Πριγ. Σπολλάτη.

Μαρῖ. Τί διάβολο θέλεις ;

Πριγ. Σᾶς γυρεύουν.

Μαρῖ. Δὲν εἶναι καιρός, ἃς πηγαίνουν.

Πριγ. Ἦλθε (ὁ Τριφύλλης καγικτζῆς καὶ ἔχει νὰ σᾶς εἰπῇ
ἕνα ἀναγκαῖον λόγον πολλά).

(1) Ms. καθ' αὐτόν...

CLARITZA.

Pardonnez-moi, mais nous n'en sommes pas là.

MARINOS.

Mais si nous n'y sommes pas, nous pouvons y arriver.

CLARITZA.

Avant que nous en arrivions là, nous avons encore beaucoup de choses à dire.

MARINOS.

Je vous en prie, parlons ; dites-moi votre pensée.

CLARITZA.

D'abord et au sujet de ce...

SCÈNE XIII.

BRIGHELAS, MARINOS *et* CLARITZA.

BRIGHELAS.

Maître.

MARINOS.

Peste de l'importun !

BRIGHELAS.

Merci !

MARINOS.

Que diable veux-tu ?

BRIGHELAS.

On vous demande.

MARINOS.

Ce n'est pas le moment, qu'on s'en aille.

BRIGHELAS.

C'est (*à voix basse*) le batelier Triphyllis. Il doit vous dire une chose très importante.

Μαρῖ. Ἀμὰ ἀκόμη τί διάβολο θέλει;

367' Κλα. Πήγαινε, πήγαινε, μὴν ἀμελῆς εἰς τὰς ὑπόθεσείς σου·
ἴσως καὶ εἶναι καμιά ἀναγκαία ὑπόθεσις.

Μαρῖ. Ἀμὰ εἰπέτε με ἐκεῖνο ὁποῦ ἀρχίσετε νὰ μὲ εἰπῇτε.

Κλα. Ἄλλην φορὰν σᾶς τὸ λέγω, τώρα ὀρίστε (1) εἰς τὴν δου-
λειάν σας.

Μαρῖ. Κἂν ὀρίστε (1), δεχθῇτε αὐτὸ τὸ δαχτυλίδι.

Κλα. Νὰ μὲ συμπαθήσετε, κρύψετε (2) το, ἔχετε το, καὶ ὅταν
πρέπει νὰ τὸ πάρω, τότε τὸ δέχομαι (πηγαίνει ὁ Μάρκινος.)

ΣΚΗΝΗ ΙΔ'.

ὁ Μαρῖνος καὶ ὁ Τριφύλλης καγικτζῆς.

Μαρῖ. Τὸ κατάλαβα. (μόνος του). Εἶναι καὶ φρόνιμη καὶ στο-
χαστική· ἀπὸ χαρίσματα δὲν παίρνει, ἂν εἶναι νὰ τὸ
δεχθῇ, τὸ δέχεται ἥγουν ἂν εἶναι νὰ μὲ πάρῃ. - Νὰ
ἰδοῦμεν καὶ αὐτὸς πάλιν τί θέλει. Πριγγέλα, πὲς τὸν
Τριφύλλον νὰ ἔλθῃ.

Τριφ. Πολλὰ τὰ ἔτη τὸν τζελεπῇ μου.

Μαρῖ. Τί ἦλθες, τί θέλεις, τί μαντᾶτα;

(1) Ms. ὀρίσθε. (2) Ms. κρύψετε.

MARINOS.

Mais que diable veut-il encore ?

CLARITZA.

Allez-y, ne négligez pas vos intérêts, peut-être est-ce une affaire pressante.

MARINOS.

Mais dites-moi ce que vous commenciez à me dire.

CLARITZA.

Une autre fois, je vous le dirai ; pour l'instant, allez à votre besogne.

MARINOS.

u moins, je vous prie, acceptez cette bague.

CLARITZA.

Excusez-moi si je ne puis le faire, mettez-la de côté, gardez-la, et quand il faudra que je la prenne, alors, je l'accepterai.

(*Marinos sort*).

SCÈNE XIV.

MARINOS *et le batelier* TRIPHYLLIS.

MARINOS.

J'ai compris. (*A part* :) Elle est sage et réfléchie, elle ne veut pas de cadeaux. Si elle doit l'accepter, elle l'acceptera, c'est-à-dire si elle m'épouse. Voyons ce que celui-là veut encore. Brighelas, dis à Triphyllis de venir.

TRIPHYLLIS (*entrant*).

Longue vie à monseigneur.

MARINOS.

Pourquoi es-tu venu ? Que veux-tu ? Quelles nouvelles ?

Τριφ. Τὰ μαντᾶτα κακά, τζελεπῇ μου.

Μαρῖ. Πάλιν τί εἶναι ;

Τριφ. Ἡ ἀφεντιά σου τὰ κοπτζαλάτισες (1), ἀμ' ἐγὼ τραβῶ χί-
λιους (2) μπελάδες.

Μαρῖ. Τί μπελάδες ;

368 Τριφ. Ἐσηκώθη ὁ μαχαλὲς ὅλος στὸ ποδάρι καὶ ἔλπετ' θέλουν
νὰ μάθουν ποιὸς ἦτανε χაῖλα δῶσε τὸν ἕνα, δῶσε τὸν
ἄλλον, δὲν μᾶς ἔμεινε παρὰ νὰ πουλήσωμεν τὸ σπιτάκι
μας. Τώρα γιὰ ἔρχεσαι καὶ τοὺς δίδεις τὸ τζεβάπι
μοναχός σου · γιὰ μὲ δίδεις τὰ χάρτζια (2) μου.

Μαρῖ. Λέγε δὰ τί χάρτζια (2) ὀγλήγορα γιατί ἔχω δουλειάν,
ἐγὼ πλέον δὲν ἔρχομαι · τωμπελὲρ ὀλσοῦν.

Τριφ. Νὰ σὲ πῶ, τζελεμπῇ μου, μὲ καμιὰ εἰκοσαριά φλωριά τὰ
σαβδίζω ὅλα καὶ δὲν ἀκούεται τὸ ὄνομά σου.

Μαρῖ. Ἀμὰ τώρα ὅποῦ δὲν ἔχω ἄσπρα κοντά μου.

Τριφ. Καὶ εἶσαι εἰς τὸ σπῖτι σου, τζελεπῇ μου.

Μαρῖ. Ἀμὰ τεβατούρια δὲν θέλω καὶ ἔχω μουσαφίρηδες.

Τριφ. Μπὲν κίμσε σοῦλεμέμ.

Μαρῖ. Νὰ αὐτὸ τὸ δαχτυλίδι, καὶ νὰ γίνωμεν σουλφι.

(1) Ms. καπιτζαλάτισες.

(2) Sans accent dans le ms.

TRIPHYLLIS.

Mauvaises, les nouvelles, monseigneur.

MARINOS.

Qu'y a-t-il encore ?

TRIPHYLLIS.

C'est vous qui avez emmanché l'affaire, mais c'est moi qui ai mille ennuis.

MARINOS.

Quels ennuis ?

TRIPHYLLIS.

Tout le quartier est en émoi, et naturellement, ils veulent connaître votre nom. Et allez donc ! Je paye par ci, je paye par là. Nous n'avons eu d'autres ressource que de vendre notre petite maison. Vous allez venir, n'est-ce pas leur donner vous-même la réponse. Quant à moi, je demande le remboursement de mes dépenses.

MARINOS.

Dis vite combien tes dépenses, parce que j'ai affaire. — (*A part*) : Je n'y retournerai plus, je regrette ma faute et je ne la referai jamais.

TRIPHYLLIS.

Je vais vous dire, monseigneur, avec une vingtaine de florins, je liquide le tout et votre nom ne sera pas prononcé.

MARINOS.

Mais voilà, je n'ai pas d'argent sur moi.

TRIPHYLLIS.

Vous êtes dans votre maison, monseigneur.

MARINOS.

Oui, mais je ne veux pas d'esclandre, j'ai des invités.

TRIPHYLLIS.

Je ne le dirai à personne.

MARINOS.

Tiens, prends cette bague, et sois satisfait,

Τριφ. Ἀμὰ αὐτὸ τὸ δακτυλίδι πόσα κάμνει ;

Μαρῖ. Καημένε, τὰ διπλὰ ποῦ γυρεύεις.

Τριφ. Γερτζέκσιν (1) ;

Μαρῖ. Πίστευσέ με.

Τριφ. Ἐϋ, τζελεπῆ μου, ἔχε γειά, μὴν σὲ μέλῃ (καὶ τὸ παίρνει καὶ πηγαίνει.)

Μαρῖ. Ὅχ σούκιουρ, ἐγλύτωσα. Ἀμὰ τί ἔκαμα, ἂν μὲ τὸ ζητή-
ση ἡ Κλαρίτζα, τὸ δακτυλίδι, τί νὰ κάμω ; (χώσινδι).

ΣΚΗΝΗ ΙΕ.

Μαρῖνος καὶ Τράπουλας.

Μαρῖ. Ἐϋ, Τράπουλα, τί μαντάτα ;

Τράπ. Μαντάτα καλὰ ἀμά...

368' *Μαρῖ.* Πάλε αὐτὸ τὸ ἀμά, τί θὲ νὰ εἰπῇ ; Τί μελαγχονίες εἶναι αὐτές ;

Τράπ. Ἡξεύρω, τὸ λέγω ἐγώ, ὥς τὸ ὕστερον μὲ αὐτὰ τὰ (2)
ἔξοδα τί κάμνομεν ;

Μαρῖ. Ἀμὰ σὲ εἶπα, μὴν μελαγχολῇς.

(1) Sans accent dans le ms. (2) Ms. μαντάτα et non μὲ αὐτὰ τὰ.

TRIPHYLLIS.

Mais cette bague, combien vaut-elle ?

MARINOS.

Malheureux, elle vaut deux fois ce que tu demandes.

TRIPHYLLIS.

Bien vrai ?

MARINOS.

Tu peux m'en croire.

TRIPHYLLIS.

Bien, monseigneur, au revoir, soyez sans inquiétude. (*Il prend la bague et sort*).

MARINOS.

Ouf ! Dieu soit loué, j'en suis débarrassé, mais qu'ai-je fait ? Si Claritza me demande la bague, que faire ? C'est joli maintenant !

SCÈNE XV.

MARINOS *et* TRAPOULAS.

MARINOS.

Eh bien, Trapoulas, quelles nouvelles ?

TRAPOULAS.

Bonnes nouvelles, mais...

MARINOS.

Encore une fois ce « mais ». Qu'est-ce qu'il veut dire ? Pourquoi as-tu l'air triste ?

TRAPOULAS.

Je le sais, je le dis, moi, en fin de compte, avec ces frais, qu'allons nous faire ?

MARINOS.

Je te l'ai dit, ne te fais pas de bile.

- Τράπ. Ἀπὸ τὰ ἑκατὸν τί ταχμίνι κάμνετε, πόσα νὰ πάησαν ;
- Μαρῖ. Δὲν εἶμαι μουνετζίμης(1) μήτε θέλω νὰ τὸ εὔρω, σὲ εἶπα νὰ κάμης ἐκεῖνο ὅπου σὲ φανῇ · τὸ ζιαφέτι νᾶν καλόν, αὐτὸ θέλω ἀπὸ λόγου σου.
- Τράπ. Ὅλα αὐτὰ ἤμποροῦν νὰ γένουν καθὼς τὰ θέλετε καὶ καλύτερα, φθάνει μόνον ἕνα πράγμα νὰ θέλετε νὰ ἡξεύρετε.
- Μαρῖ. Τί πράγμα ;
- Τράπ. Τὸ νὰ μὲ δίδετε ἄσπρα.
- Μαρῖ. Μὴν σὲ μέλη, θέλει γίνει καὶ τοῦτο.
- Τράπ. Τὸ « θέλει γίνει » ἀπὸ τὸ « εἶναι » ἔχει μεγάλην διαφορὰν.
- Μαρῖ. Τώρα καὶ ἐσὺ μὴν μὲ φέρῃς τὸν κατακλυσμόν, μουσουμπέτια, δὲν ἤμπορῶ νὰ τᾱκούω, δὲν τὰ θέλω.
- Τράπ. Ἀμὰ ἀπὸ τὰ ἑκατὸν τί ταχμίνι κάμνετε ;
- Μαρῖ. Σὲ τὸ εἶπα, δὲν εἶμαι μουνετζίμης.
- Τράπ. Αὐτοὶ (2) οἱ μουσαφίρηδες θὲ νὰ μείνουν ἐδῶ ;
- Μαρῖ. Ἴσως.
- Τράπ. Καὶ λοιπὸν καθὼς βλέπω μᾶς χρειάζονται καὶ ἄλλα ἄσπρα.

(1) Ms. μουνατζίμης.

(2) Ms. αὐτὰ,

TRAPOULAS.

Sur les cent florins, devinez combien sont dépensés.

MARINOS.

Je ne suis pas astrologue, et je ne veux pas le trouver ; je te l'ai dit, je m'en remets à toi. Je veux que tu nous fasses un bon festin, voilà ce que je te demande.

TRAPOULAS.

Tout cela est faisable comme vous le désirez et même mieux ; il suffit seulement que vous acceptiez une chose.

MARINOS.

Laquelle ?

TRAPOULAS.

Me donner de l'argent.

MARINOS.

Sois tranquille, ce sera fait.

TRAPOULAS.

Il y a une grande différence entre « ce sera » et « c'est ».

MARINOS.

Ne viens pas, toi aussi, m'annoncer un cataclysme, des malheurs, je ne puis en entendre parler, je n'en veux pas.

TRAPOULAS.

Mais enfin, sur les cent florins, devinez combien sont dépensés.

MARINOS.

Je te l'ai dit, je ne suis pas astrologue.

TRAPOULAS.

Ces hôtes vont-ils rester ici ?

MARINOS.

Peut-être.

TRAPOULAS.

Ainsi donc, à ce que je vois, nous avons de nouveau besoin d'argent.

Μαρτ. Σὲ τὸ εἶπα, κάμε καθὼς σὲ φανῇ.

369 Τράπ. Ἀμὰ μὲ τὴν φαντασίαν δουλειὰ δὲν γίνεται· πρέπει νὰ κοιτάξωμεν τὸν τζαρὲν πεσίνι διὰ νὰ μὴν ἀραθυμᾷτε ὕστερα καὶ εὐρῆτε πρόφασιν διὰ λόγου μου πῶς σᾶς ἐπροξένησα ἀτιμίαν.

Μαρτ. Ἐἵ εἰπές με τί θέλεις, στέργω νὰ πάγη καὶ τό σπίτι καὶ τὰ κεραμίδια τοῦ σπιτιοῦ, μόνον κουσούρι νὰ μὴν γένη

Τράπ. Λοιπὸν ἢ ἄσπρα ἢ κανένα πράγμα νὰ τὸ βάλωμεν ἀμάνετι.

Μαρτ. Καὶ δὲν μ' ἔμεινε, καημένε, τίποτε, ἐσὺ τὸ ἠξεύρεις.

Τράπ. Ἄν δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο, καὶ κανένα κοντόσι σας.

MARINOS.

Je te l'ai dit, je m'en remets à toi.

TRAPOULAS.

Mais ce n'est pas avec l'imagination qu'on peut avancer, nous devons aviser tout de suite à un expédient pour que vous ne vous fâchiez pas ensuite et que vous ne m'accusiez pas de vous avoir causé de la honte.

MARINOS.

Eh bien ! dis moi ce que tu veux ; je consens à sacrifier même la maison et les tuiles de la maison, pourvu que rien ne manque.

TRAPOULAS.

Il faut donc, soit de l'argent, soit quelque objet que nous puissions mettre en gage.

MARINOS.

Mais, malheureux, il ne reste absolument rien à mettre en gage, tu le sais bien.

TRAPOULAS.

S'il n'y a rien d'autre, nous pouvons du moins prendre une de vos pelisses (1).

(1) Dans le texte italien, il s'agit de vendre le contenu du grenier (acte II, scène 1) que Trappola fera transporter chez lui (acte II, scène 11). En grec, il y a ici une pelisse et, plus loin, un couffin de riz. Pourquoi ce détail est-il changé ? La Roumanie n'est-elle pas le pays du blé par excellence ? Oui, mais à cette époque une faible partie seulement de ses fertiles plaines était cultivée et l'on y semait surtout du maïs, de l'orge et du chanvre. (voir WILKINSON, p. 68). En outre la Porte avait le monopole du commerce du blé. Le Sultan, qui accablait les principautés de contributions excessives, surtout en comestibles, les appelait avec raison les greniers de son puissant Empire. A plusieurs reprises les cours de Vienne et Saint-Pétersbourg intervinrent en faveur des provinces danubiennes, mais sans grands résultats.—Il est à remarquer du reste que le peuple de Roumanie aujourd'hui encore, se nourrit de *mămăligă*, faite de farine de maïs plutôt que de pain. Si notre auteur n'habite pas la Roumanie mais Constantinople, il songera encore moins à faire vendre du blé par le Prodigio. Au sujet du monopole du blé à Constantinople, voir FRÉDÉRIC LACROIX, *Guide du voyageur à Constantinople et dans ses environs* (Paris, 1839), pp.119 et 120. « Il y a peu de temps encore, la totalité des grains servant à la consommation de la capitale sortait de ces magasins... »

En tout état de cause, l'action du *Prodigo* se passe aux environs de Constantinople (voir p. 14).

Μαρτ. Ἐὶ πῆγαινε, ἔπαρε ὅποιον θέλεις ἀπὸ τὸ σεντούκι καὶ κάμε καθὼς σὲ φανῇ, κοίταξε μόνον νὰ μὴν μὲ ἐντροπιάσης, ὡς πὰν καὶ ροῦχα καὶ ὅλα μόνον νὰν καθὼς πρέπει (καὶ πηγαίνει).

ΣΚΗΝΗ ΙΣΤ'.

Τράπουλᾶς καὶ Κολομπίνα (1).

Τράπ. Δὲν ἐτρελλάθηκα, ὅλοι νὰ χαροκοποῦν καὶ ἐγὼ νὰ χάνω τὸ φουρσάντι, αὔριον ἐβγαίνει εἰς τὸ μεῖδάνι, ποῦ νὰ εὔρω τὸν δεύτερόν του ; Ὅ τι ἤμπορέσω νὰ κατορθώσω μὲ μέινουν.....

Κολ. Ὅχ, κὺρ Τράπουλά μου, κάμνοντας καλύτερα τὸν λογαριασμόν μου, καὶ τὰ ἔξοδα ὅπου θὲ νὰ κάμω, καὶ τὰ ἄσπρα ὅπου μ' ἔδωκες καὶ εὐρίσκω, κατὰ ἀλήθειαν νὰ...

Τράπ. Τὶ σὲ λείπει ; Ἀκόμῃ κανένα φλωρί ;

369' Κολ. Ὅχ, κατὰ ἀλήθειαν, ἂν μ' ἔλειπεν κανένα φλωρί, θαρρεῖς πῶς ἔπαιρνα τὸ θάρρος νὰ φανῶ τόσον ἀδιάκριτῃ νὰ ἔλθω νὰ σᾶς τὸ πῶ ; Μάλιστα διατὶ μὲ ἐπερίσσευσεν ὥς ἓνα γρόσι, καὶ δὲν μὲ χρησιμεύει μὲ τὸ νὰ μὴν ἠμπόρεσα νὰ πληρώσω καὶ τὸν ῥάπτῃν, θέλω νὰ σᾶς τὸ ἐπιστρέψω.

Τράπ. Ἐντροπή, ἔχε το καὶ αὐτό.

Κολ. Ὅχ δὲν τὸ κρατῶ, εἶναι ἐδικόν σου.

Τράπ. Ποτὲ δὲν τὸ παίρνω, ἔχε το, κάμε το ὅ τι θέλεις.

(1) Ms. κολομπίαν,

MARINOS.

Bien ! va, prends celle que tu veux dans mon coffre, je m'en remets à toi, veille seulement à ne pas me faire honte en traitant mal mes invités.

Même si je perds mes vêtements, et tout, ça ne fait rien pourvu que la réception soit comme elle doit être (*Il sort*).

SCÈNE XVI

TRAPOULAS et COLOMBINA.

TRAPOULAS

Je ne suis pas assez fou, quand tout le monde mène joyeuse vie pour perdre l'occasion favorable ; demain, il sera ruiné ; où trouverai-je son pareil ? Ce que j'aurai pu ramasser me restera....

COLOMBINA.

Oh ! Monsieur Trapoulas, en refaisant mieux mon compte, je vois, d'une part, les dépenses que je dois faire et, de l'autre, l'argent que vous m'avez donné, je trouve, à la vérité, que...

TRAPOULAS.

Qu'est ce qui te manque ? Encore un florin ?

COLOMBINA.

Oh ! à la vérité, s'il me manquait un florin, pensez-vous que je prendrais la liberté de me montrer si indiscrete et de venir vous le dire ? Au contraire, j'ai une piastre en trop, et je ne puis rien en faire ! ce n'est pas assez pour payer le tailleur, je vais donc vous la rendre.

TRAPOULAS.

Jamais de la vie, garde-la avec le reste.

COLOMBINA.

Oh ! je ne la garderai pas, elle est à vous.

TRAPOULAS.

Je ne la prendrai jamais, garde-la, fais-en ce que tu veux.

Κολ. ὦ Ἀμὴ τί μὲ χρησιμεύει ; Ὁ ῥάπτῃς θέλει δυὸ φλωριά.

Τράπ. Δὲν στέργει παρακάτω ;

Κολ. Ὅπως κανένα γρόσι παρακάτω.

Τράπ. Ἔχεις τὸ ἓνα λοιπόν.

Κολ. ὦ Ἀμ' αὐτό, δὲν τὸ θέλω.

Τράπ. Λοιπὸν ἀκόμῃ ἓνα φλωρί ἂν σὲ δώσω, καὶ μὲ αὐτὸ τὸ γρόσι δὲν ἡμπορεῖς νὰ κάμῃς νὰ στέ[ρ]ξῃ ὁ ῥάπτῃς ;

Κολ. Ὑγὼ δὲν θέλω, ἀμὲ διὰ νὰ κάμω τὸν λόγον σου ὅπως ἡμπορέσω νὰ τὸν καταπείσω.

Τράπ. Δὲν βλέπω τὴν ὥραν πότε νὰ σὲ πάρω γυναικὰ μου καὶ τὸ γιατί, τὸ ἠξεύρεις.

Κολ. Διατί ;

Τράπ. Λιατὶ μονοιάζοντες μαζί ἡμοροῦμεν νὰ ξεροριζώσωμεν κάθε σπύτι ἀπὸ τὰ θεμέλια του.

Κολ. Νὰ τὸ ξεροριζώσωμεν ; Δὲν ἠθελε νὰ μ' ἔχῃς σαυτὴν τὴν ἐπόληψιν.

Τράπ. Ἔχω ἐπόληψιν ἐκεῖνο ὁποῦ μὲ δίδει χέρι, νὰ καὶ ἄλλο ἓνα φλωρί.

370 Κολ. Ὑγὼ δὲν τὸ πάρω τώρα, θὲ μὲ εἰπῇτε καὶ πεισματάραν.

COLOMBINA.

Mais que puis-je en faire ? Le tailleur demande deux florins.

TRAPOULAS.

Il ne consent pas à moins ?

COLOMBONA.

Peut-être quelques piastres de moins.

TRAPOULAS.

Tu en as une déjà.

COLOMBINA.

Mais je n'en veux pas de celle-là.

TRAPOULAS.

Et si je te donne encore un florin, avec cette piastre, ne peux-tu obtenir que le tailleur accepte ?

COLOMBINA.

Je ne veux pas accepter, moi, mais pour vous obéir..... peut-être pourrai-je le décider.

TRAPOULAS.

Ah ! comme je voudrais déjà t'avoir pour femme, et tu sais bien pourquoi.

COLOMBINA.

Pourquoi ?

TRAPOULAS.

Parce qu'en nous entendant, nous pourrions ébranler n'importe quelle maison dans ses fondations.

COLOMBINA.

Ébranler ! Je ne désirais pas que vous eussiez de moi un telle estime.

TRAPOULAS.

J'estime ce qui m'est avantageux. Tiens, voilà, encore un florin.

COLOMBINA.

Si je ne le prends pas maintenant, vous direz que je suis entêtée.

Τράπ. Ἐγὼ χαίρομαι ὅπου σέ γνώρισα διὰ τέτοιαν· ἔχω κάτι νὰ σέ παρακαλέσω ἀμὰ κατὰ τὸ παρὸν δὲν ἔχω καιρὸν καὶ ἄλλην φορὰν σέ τὸ λέγω.

Κολ. Ὁ τι ἀγαπᾷς ἡμπορεῖς νὰ μὲ προστάξης, καὶ μὴν σέ μέλη.

Τράπ. Διὰ νὰ καταλάβης πῶς θέλω τὸ καλὸν σου καὶ πῶς δὲν ἔχω μυστικὸν ἀπὸ λόγου σου, νὰ τὸ κλειδὶ αὐτὸ τοῦ κελλαριοῦ, καὶ σέ λιγάκι θὲ νὰ ἔλθῃ ἕνας χωριανός, καὶ νὰ τὸν πάρῃς στὸ κελλάρι (1) νὰ τὸν δώσης ἕνα ζεμπίλι ρύζι ὅπου εἶναι μέσα, ἐγὼ καὶ πηγαίνω νὰ ψωνίσω καὶ μόλις τὸ βράδν ἔρχομαι.

Κολ. Σ' αὐτὸ νὰ μὲ συμπαθήσετε.

Τράπ. Ἄς μὴν κακοβάλῃ ὁ νοῦ[ς] σου περὶ τούτου, ἔχω αἰτίαν ὅπου τὸ κάμνω, θὲ νὰ τὸ ἀλλάξω μὲ ἄλλα πράγματα καὶ θὲ νὰ μᾶς ἔλθουν πολλὰ φθηνότερα.

Κολ. Φοβοῦμαι μήπως κοστίσουν ἀκριβότερα.

Τρά. Ἐγὼ τὴν ζημίαν τοῦ ἀφεντός μου δὲν τὴν θέλω, κάλλιον στέργω ἀπὸ τὸ πουνγγί μου νὰ ἐξοδεύσω παρὰ νὰ τὸν ζημιώσω.

(1) Ms. κέλλάριον

TRAPOULAS.

Je suis bien content de savoir que tu as un tel caractère. J'ai quelque chose à te demander mais pour l'instant, je n'ai pas le temps et je te le dirai une autre fois.

COLOMBINA.

Vous pouvez m'ordonner tout ce que vous voulez et être bien tranquille.

TRAPOULAS.

Pour que tu comprennes que je te veux du bien et que je n'ai plus de secret pour toi, tiens, voilà la clé de la cave ; un paysan viendra tout à l'heure, tu l'emmènerais dans la cave, et tu lui donneras une couffe de riz qui s'y trouve (1). Moi, je vais aux provisions et ne reviendrai que le soir.

COLOMBINA.

Pour cette commission, veuillez m'excuser, je ne saurais.....

TRAPOULAS .

Que ton esprit ne voie pas de mal dans cette affaire ; j'ai mes raisons pour agir ainsi, je dois échanger ce riz contre autre chose qui nous coûtera beaucoup moins cher ainsi.

COLOMBINA.

J'ai bien peur que ça ne nous coûte plus cher.

TRAPOULAS.

Je prends l'intérêt de mon patron. Je préfère dépenser de mon argent, plutôt que de lui faire tort.

(1) En italien, il y a ici : « *Prendete queste due chiavi, questa è quella del granajo del padrone, e questa è del granajo mio. Intanto, ch'io vado per ordinar varie cose per questa sera, trovate otto, o dieci villani, e fate che subito portino tutto il grano, che è del padrone, nel mio granajo, che io poi arriverò in tempo di assistervi, e di pagare coloro, che avranno lavorato.* » (acte II, scène II). — Voir la note p. 153.

Κολ. Αὐτὴ ἡ γνώμη σου δὲν μ' ἀρέσει ἀνίσως καὶ γίνω γυναϊκά σου, καὶ νὰ μὴν καζαντίσης διὰ χατίρι τῶν ἄλλων.

Τράπ. Ἄφεριμ (1), τώρα ἐκατάλαβα πῶς με ἀγαπᾷς καὶ με πονεῖς · μὴν σὲ μέλη, ἡξεύρω τὴν δουλίτζαν μου, δὲν εἶμαι τρελλός.

Κολ. Τώρα ἐκατάλαβα πόσην ἀγάπην ἔχεις εἰς τὸν ἀφέντη μας.

Τράπ. Μήπως καὶ με μέμφεσαι ;

Κολ. Ὅεσκε, σᾶς καμαρώνω.

370' Τράπ. Λοιπὸν κάμε καθὼς σὲ εἶπα καὶ ἔχε ὑγιείαν, δῶσέ με τὸ χερράκι σου.

Κολ. Διατί ; Τί θέλεις ἀπὸ τὸ χέρι μου ;

Τράπ. Χάριν φιλίας νὰ τὸ πιάσω.

Κολ. Ναὶ ὥσάν νὰ εἶναι εὐμορφο, κοίταξε, χέρι χωρὶς δακτυλίδι, γίνεταί ;

Τράπ. Εὐδρίσκομεν καὶ δακτυλίδια καὶ βραχιόλια, καὶ ἀπὸ ὅλα, μὴν σὲ μέλη (καὶ πηγαίνει).

Κολ. (μόνη της). Ὅσον θέλει ἄς λέγη καὶ ἄς με τάξη, ὁ Τράπουλας τί ἐστὶ τὸν ἐγνώρισα τώρα τόσους χρόνους, δὲν τῶχει τίποτες ὕστερον ἀφοῦ τὸν πάρω νὰ με τυραννῇ καὶ νὰ με ῥίξῃ, νὰ κυλιοῦμαι τὸν ἀφέντην, τὸν ἐκαταφάνισεν · ἐκεῖνος θαρρεῖ χωρὶς τὸν Τράπουλ ἀν πῶς δὲν ἤμπορεῖ

(1) Ms. ἄφέρίμ.

COLOMBINA.

Cette disposition d'esprit ne me plaît guère. Si jamais je deviens votre femme, je ne veux pas que vous vous priviez d'un gain pour l'amour des autres.

TRAPOULAS.

Bravo ! Maintenant j'ai compris que tu as de l'affection et de l'amour pour moi. Sois tranquille, je connais ma petite affaire, je ne suis pas fou.

COLOMBINA.

Maintenant j'ai compris combien est grand votre amour pour notre maître.

TRAPOULAS.

Me blâmerais-tu ?

COLOMBINA.

Non, je vous admire.

TRAPOULAS,

Fais donc comme je t'ai dit. Au revoir. Donne-moi ta petite main.

COLOMBINA.

Pourquoi ? Que voulez vous faire de ma main ?

TRAPOULAS.

Je veux la prendre en signe d'amitié.

COLOMBINA.

Oui comme si elle était belle. Regardez, une main sans bague est-ce que c'est bien ?

TRAPOULAS.

Nous lui trouverons des bagues et des bracelets et de tout,sois tranquille. (*Il sort*).

COLOMBINA, *à part*.

Qu'il dise tout ce qu'il veut, qu'il me promette n'importe quoi, je sais depuis tant d'années, ce que vaut Trapoulas. Rien ne l'empêchera de me tyranniser si je deviens sa femme et il me poussera à rouler notrer maître, il l'a assez fait voir. Celui-ci croit que sans Trapoulas, il ne peut pas vivre. Quoi qu'il en soit, qu'est-ce

νὰ ζήσῃ. Ὡς τόσον μ' αὐτὸ τὸ κλειδί τί νὰ κάμω; Ἐνα
ζεμπίλι εἶναι μόνον στὸ κελλάρι καὶ αὐτὸ θέλει νὰ τὸ
κλέψῃ · νὰ ἰδοῦμεν.

ΣΚΗΝΗ ΙΖ'.

Τρουφαλδίνος καὶ Κολομπίνα (1).

Τρουφ. Καὶ ἔτσι ἂς ἔ[λ]θωμεν εἰς τὸ προκείμενον.

Κολ. Εἰς τί προκείμενον;

Τρουφ. Εἰς τὰ φλωράκια · δὲν εἶδα μῆτε τί μονέδα εἶναι.

Κολ. Πέ με πρῶτα, προκρίνεις τὰ φλωριά ἀπὸ μιὰ γυναῖκα
ὁποῦ σ' ἔχει ἀγάπη;

Τρουφ. Νὰ σέ πῶ κατὰ τὴν χρεῖαν, πότε μὲν τὴν γυναῖκα, πότε
δὲ τὰ φλωράκια.

Κολ. Ἀμὰ δὲν στοχάζεσαι πῶς τὰ φλωριά ἐξοδεύονται ἀμὰ
ἢ γυναῖκα μένει.

371 Τρουφ. Ἀληθινὰ ἤθελεν εἶσθαι καλότερα τὰ φλωριά νὰ στέκων-
ται καὶ ἢ γυναῖκα νὰ ἐξοδεύεται.

Κολ. Γιατί τὸ λέτε αὐτό;

Τρουφ. Διατὶ ἢ γυναῖκα τρώγει καὶ τὰ φλωριά δίδουν φαγί.

Κολ. Ἀφερὶμ, ἐκατάλαβα τὴν πῶς γιὰ λόγον μου δὲν σέ
μέλει καὶ δὲν μὲ προκρίνεις (2) ἀπὸ τὰ ἄσπρα.

(1) Ms. κολομπίναν.

(2) Ms. προκρής.

que je vais faire de cette clé ? Il n'y a qu'une seule couffe de riz dans le cave et encore il veut la voler ! Nous verrons.

SCÈNE XVII.

TROUFALDINOS et COLOMBINA.

TROUFALDINOS.

Et comme ça revenons, à nos moutons.

COLOMBINA.

A quels moutons ?

TROUFALDINOS.

A nos petits florins ; je n'ai même pas vu quel genre de pièces ce sont.

COLOMBINA.

Dis-moi, d'abord, que préfères-tu : des florins ou une femme qui t'aime ?

TROUFALDINOS.

Je vais te dire, c'est selon mes besoins, tantôt la femme, tantôt l'argent.

COLOMBINA.

Mais tu ne songes pas que l'argent s'en va, tandis que la femme reste.

TROUFALDINOS.

C'est vrai, il vaudrait mieux que l'argent restât et que la femme s'en fût.

COLOMBINA.

Pourquoi dis-tu cela ?

TROUFALDINOS.

Parce qu'on doit nourrir la femme, tandis que les florins nous nourrissent.

COLOMBINA.

Bravo ! J'ai compris maintenant que tu ne te soucies pas de moi et que tu préfères l'argent à Colombina,

Τρουφ. Ἐγὼ δὲν τὸ εἶπα γιὰ λόγου σου.

Κολ. Ὁ γὰρ εἶπες διὰ τὰς γυναῖκες, δὲν εἶμαι καὶ ἐγὼ γυναῖκα ;

Τρουφ. Καὶ σὺ γυναῖκα εἶσαι ; Ἐγὼ θαρροῦσα πῶς νὰ εἶσαι κο-
ρίττι παρθένος.

Κολ. Βέβαια κορίττι παρθένος εἶμαι.

Τρουφ. Λοιπὸν τί σὲ μέλει, τί σὲ κακοφάνηκε ;

Κολ. Σὰν εἶναι ἔττι φαίνεται πῶς τὸ εἶπες ἐν ἀπλότητι · δὲν
σὲ συνερίζομαι, νὰ αὐτὸ τὸ κλειδί.

Τρουφ. Τί νὰ τὸ κάμω ;

Κολ. Νὰ ἀνοίξης τὸ κελλάρι, καὶ νὰ δώσης ἓνα ξεμπίλι ῥύζι.

Τρουφ. Ἀμὰ ὥς φαίνεται δὲν ἠξεύρεις τί μυστικὴν συμφωνίαν
ἔχω μὲ τὸν βατάχον.

Κολ. Τί συμφωνία μυστικὴν ;

Τρουφ. Νὰ μὴν ἀκούω κανένα καὶ ὅ τι βλέπω νὰ τῆς τὸ λέγω.

Κολ. Καὶ αὐτὸ τὸ ἐφύλαξες ;

Τρουφ. Κατὰ τὴν χρεῖαν.

Κολ. Καὶ τώρα εἶναι χρεῖα αὐτὸ ὅπου σὲ λέγω,

TROUFALDINOS.

Je n'ai pas dit ça pour toi.

COLOMBINA.

Tu l'as dit pour les femmes, ne suis-je pas une femme ?

TROUFALDINOS.

Comment, tu es une femme ? Je pensais, moi, que tu étais une jeune fille vierge.

COLOMBINA.

Bien sûr, je suis une jeune fille vierge.

TROUFALDINOS.

De quoi vas-tu donc te formaliser, en quoi cela t'importe-t-il ?

COLOMBINA.

Eh bien soit, j'admets que tu aies parlé sans malice. Je ne t'en veux pas . Tiens, prends cette clé.

TROUFALDINOS.

Qu'en ferai-je ?

COLOMBINA.

Tu ouvriras la cave et tu donneras un couffin de riz.

TROUFALDINÓS

Mais, à ce qu'il semble, tu ignores la convention secrète (1) que j'ai avec l'intendant.

COLOMBINA.

Quelle convention secrète ?

TROUFALDINOS.

De n'obéir à personne et de lui répéter tout ce que je vois.

COLOMBINA.

Et tu l'as observée ?

TROUFALDINOS.

Suivant les nécessités du moment.

COLOMBINA.

Eh bien ! maintenant c'est une nécessité de faire ce que je te dis.

(1) En italien *patto tacito*, convention tacite.

371' Τρουφ. Σὰν εἶναι ἔτξι πηγαίνω (καὶ πηγαίνει).

Κολ. Κ' ἐγὼ ἔχω μίαν συμφωνίαν μυστικὴν μετὸν ἑαυτόν μου ·
νὰ γελῶ τοὺς ἀνθρώπους (καὶ πηγαίνει).

ΣΚΗΝΗ ΙΗ'.

Μαρίνος, Ὀτάβιος καὶ Κλαρίτζα.

Μαρῖ. Φίλε, τὸν ἐγύρισες τὸν κὺρ Λέανδρον ;

Ὀτάβ. Ἄφρησέ τον, τὸν τρελλόν, δὲν τὸν ἐπρόφθασα.

Μαρῖ. Ἀμὰ ἡ ἀρχόντισσα ἀδελφή σας ποῦ εἶναι ;

Ὀτάβ. Μέσα εἰς τὸν ὄντᾱ (1).

Μαρῖ. Δὲν ὁρίζετε νὰ πηγαίνωμεν μέσα ;

Ὀτάβ. Ἄς σολατζάρωμεν λιγάκι εἰς τὸν παχτζέν.

Μαρῖ. Ὅρίστε, πάμεν νὰ μὴν κάθεται μοναχὴ (2).

Ὀτάβ. Πάμεν (καὶ πηγαίνουν).

ΣΚΗΝΗ ΙΘ'.

Ὀτάβιος, Κλαρίτζα εἶτα καὶ ὁ Μαρίνος.

Ὀτάβ. Κάτι μοναχὴ κάθησαι.

Κλα. Ποῦ ἦσουν καὶ μ' ἀφησες μοναχὴ ;

(1) Ms. ὁδᾶ,

(2) Ms. μόναχῃ.

TROUFALDINOS.

S'il en est ainsi, j'y vais. (*Il sort*).

COLOMBINA.

Et moi j'ai une convention secrète avec moi-même, c'est de me moquer des gens. (*Elle sort*).

SCÈNE XVIII.

MARINOS, OTAVIOS *et* CLARITZA.

MARINOS.

Mon cher, avez vous fait revenir le sieur Léandros ?

OTAVIOS.

Laissez là ce fou, je ne l'ai pas rattrapé.

MARINOS.

Mais Madame votre sœur, où est-elle ?

OTAVIOS.

Dans cette chambre.

MARINOS.

Ne voulez-vous pas que nous y entrions ?

OTAVIOS.

Promenons nous un peu au jardin.

MARINOS.

Je vous en prie, allons par là, pour qu'elle ne reste pas seule.

OTAVIOS.

Allons (*Ils sortent*).

SCÈNE XIX.

OTAVIOS, CLARITZA *puis* MARINOS

OTAVIOS.

Te voilà bien seule.

CLARITZA.

Où étais-tu pour me laisser seule ?

᾽Οτάβ. ᾽Εἶ ὁ Μαρῖνος τί σέ εἶπεν;

Κλα. ᾽Αφῆσέ τον, στὸν θεόν σου, χίλια παρακαλέματα μ' ἔκα-
μεν νὰ δεχθῶ τὸ δακτυλίδι.

Μαρῖ. Νὰ μὲ συμπαθήσετε ὁποῦ ἀκόμη τὸ φαγὶ δὲν εἶναι ἔτοι-
μον.

372 Κλα. Μετὰ τὸ μεσημέρι σᾶς ἀφίνομεν γειά.

Μαρῖ. ᾽Οχι δά, ἀρχόντισσα, μὴ μὲ κάμνετε αὐτὸ τὸ κακόν, καὶ
τὸ πουρνὸν ὀρίσετε.

Κλα. ᾽Οεσκε ἡ θάλασσα εἶναι καλή, καὶ ἄς πηγαίνω ἀπόψε.

᾽Οτάβ. ᾽Αδελφέ, μὲ θάρρος νὰ ἰδῶ τὸ δακτυλίδι ὁποῦ ἔδωκες τὴν
ἀδελφήν μου.

Μαρῖ. ᾽Η εὐγενία της δὲν τὸ ἐκαταδέχθηκε.

Κλα. Σᾶς εἶπα, ἂν εὐλογον, τὸ δέχομαι.

Μαρῖ. ᾽Επ' ἀληθείας δὲν τῶχω ἀπάνου μου (νὰ τώρα!).

᾽Οτάβ. Τζάνιμ φέρε μέ το νὰ τὸ ἰδῶ.

Μαρῖ. ᾽Επειδὴ καὶ δὲν τὸ καταδέχθηκεν ἡ εὐγενία της δὲν τὸ
ξεανεβγάνω ποτέ. (Τώρα τί κάμνομεν;)

᾽Οτάβ. Μάτια μου, φέρε το,

OTAVIOS.

Eh bien ! Qu'est-ce que Marinos t'a dit ?

CLARITZA.

Ne m'en parle plus, au nom de Dieu ; il m'a priée mille fois d'accepter la bague

MARINOS.

Veillez m'excuser si le repas n'est pas encore prêt.

CLARITZA

Après-midi, nous vous dirons au revoir.

MARINOS.

Ah ! mais non, Madame, ne me faites pas ce chagrin, restez du moins jusqu'à demain matin.

CLARITZA.

Non, la mer est bonne, partons ce soir.

OTAVIOS

Mon ami, permettez-moi de voir la bague que vous avez offerte à ma sœur.

MARINOS

Madame ne l'a pas acceptée.

CLARITZA.

Je vous l'ai dit, je la prendrai s'il y a lieu.

MARINOS.

A vous dire vrai, je ne l'ai pas sur moi (*à part*). Voilà, ça y est !

OTAVIOS.

Cher ami, apportez-la moi, que je la voie.

MARINOS.

Madame l'ayant refusée, je la laisserai toujours enfermée. (*à part*)
Que faire maintenant ?

OTAVIOS

Très cher ami, allez la chercher.

Μαρτ. Νὰ ἰδοῦμεν (καὶ πηγαίνει εἰς τὸν ἄλλον ὄντᾱν(1)). Τώρα ποῦ
νὰ εὗρω δακτυλίδι; Τὸ δακτυλίδι πάγει· νὰ ἡ ζωὴ
αὐτῇ ὅποῦ κάμνω ἔχει αὐτοὺς τοὺς μπελάδες, ἀμὴ ὁ
Τράπουλας τί κάμνει; Κἂν τὸ μεσημεριάτικον τραπέζι
νὰ γίνη μουκελέφικον, μίαν φορὰν ὅποῦ δὲν εἶναι νὰ
μείνῃ τὸ βράδυ. Γιὰ δακτυλίδι τώρα τί κάμνομεν;

ΣΚΗΝΗ Κ'.

Τζέλιος, Ὀτάβιος καὶ Κλαρίτζα.

Τζέλ. (ἐμβαίνοντας εἰς τὸν ὄντᾱν(2))· νὰ αὐτὲς εἶναι οἱ ὀβδέ-
λες τοῦ Μαρτίνου ὅποῦ τὸν βυζάνουν τὸ αἷμά του καὶ δὲν
τὸ νοιώθει). Ἀρχόντισσα, καλῶς ὠρίσετε.

Κλα. Δούλη σας, ἄρχοντα.

372' Τζέλ. Κὺρ Ὀτάβιε, πῶς ἔχετε; Τί κάμνετε;

Ὀτάβ. Προσκυνῶ σας.

Τζέλ. Πότε ὠρίσετε;

Κλα. Σήμερα.

Τζέλ. Ἀπόψε θὲ νὰ μείνετε ἐδῶ;

Ὀτάβ. Ὁ κὺρ Μαρτίνος μᾶς κρατεῖ ὅμως ἡ ἀδελφή μου θέλει νὰ
πηγαίνη.

Τζέλ. Ἐνδέχεται νὰ χαλάσῃ ὁ καιρὸς καὶ καλὰ τὸ κάμνεις ἡ
εὐγενία σας...

(1) Ms. ὀδᾶν,

(2) Ms. ὄντᾶν.

MARINOS.

Voyons (*Il va dans l'autre chambre*) Maintenant, où trouver une bague ? Elle est loin, ma bague. Voilà, la vie que je mène a de ces ennuis. Mais qu'est-ce que Trapoulas devient ? Je voudrais que du moins le repas de midi fût splendide, puisqu'il n'y a pas moyen de la retenir jusqu'au soir. Mais que faire à présent pour avoir une bague

SCÈNE XX

TZELIOS OTAVIOS *et* CLARITZA.

TZELIOS, *entrant dans la chambre.*

Ah ! les voilà donc, les sangsues qui sucent le sang de Marinos, sans qu'il s'en aperçoive. (*haut*) Bonjour, Madame.

CLARITZA

Je suis votre servante.

TZELIOS.

Monsieur Otavios, comment allez-vous ? quelles nouvelles ?

OTAVIOS.

Je vous salue.

TZELIOS.

Quand êtes-vous arrivées ?

CLARITZA.

Aujourd'hui.

TZELIOS.

Resterez-vous ce soir ?

OTAVIOS.

Monsieur Marinos essaye de nous retenir, cependant ma sœur veut partir.

TZELIOS.

Il est possible que le temps se gâte et vous faites bien....

Κλα. Ἡ ἀρχόντισσά σας τί κάμνει ;

Τζέλ. Καλά, σᾶς προσκυνᾷ · τώρα τὴν προσμένω κ' ἐκείνην νᾶλθῃ.

Κλα. Τὸ χαίρομαι ὅπου θὲ λάβω τὴν τιμὴν νὰ τὴν ἰδῶ.

ΣΚΗΝΗ ΚΑ'.

Πεατριτζα, Κλαρίτζα, Ὀτάβιος καὶ Τζέλιος.

Πεα. Δούλη σας, κυραότζα Κλαρίτζαν.

Κλα. Καλῶς ὠρίσετε.

Ὀτάβ. Δοῦλός σας.

Τζέλ. Ἀμὰ ὁ σπιτονοικοκύρης ποῦ εὐρίσκεται ;

Πεα. Θέλει ἔχει καμιὰν δουλειάν.

Τζέλ. Σὰν καλὴ ἀδελφὴ πάσχεις, ἀμὰ δὲν σκεπάζεται. Κὺρ Ὀτάβιε, πάμε κάτω στὸν παχτζέν (καὶ πηγαίνουν).

Πεα. Ἡ ἀφεντιά του μὲ τὸ νὰ εἶναι πολλὰ ἰντερεσσάτος καὶ ἔχει νὰ λαμβάνῃ κάτι ἄσπρα ἀπὸ τὸν ἀδελφόν μου καὶ τὰ ζητᾷ, τᾶχουν τώρα χαλασμένα.

373 Κλα. Χαίρομαι ὅπου βλέπω πῶς ἔχετε σὲ τόσην ἀγάπην τὸν ἀδελφόν, χαίρομαι ὅπου ἀξιώθηκα νὰ σᾶς ἰδῶ καὶ ἂν ἔχετε τίποτε νὰ μὲ προστάξετε διὰ κάτω, ἔχω σκοπὸν νὰ πηγαίνω ἀπόψε.

CLARITZA.

Comment se porte Madame ?

TZELIOS.

Bien, elle vous salue. Je l'attends, elle va venir aussi ici.

CLARITZA.

Je me réjouis de l'honneur de la voir.

SCÈNE XXI.

BÉATRITZA, CLARITZA, OTAVIOS *et* TZELIOS.

BÉATRITZA.

Je suis votre servante, Madame Claritza.

CLARITZA.

Bonjour, Madame.

OTAVIOS.

Je suis votre serviteur.

TZELIOS.

Où se trouve le maître de la maison ?

BÉATRITZA.

Il a sans doute quelque besogne.

TZÉLIOS.

En bonne sœur, tu essayes de l'excuser, mais il n'y a pas moyen.
Monsieur Otavios, descendons au jardin (*Ils sortent*).

BÉATRITZA.

Mon mari étant très intéressé et mon frère lui devant un peu d'argent, il réclame son dû et les voilà brouillés.

CLARITZA.

Je vois avec plaisir le très grand amour que vous avez pour votre frère, je suis contente aussi d'avoir eu la chance de vous rencontrer et si vous avez quelque commission pour la ville, j'ai l'intention d'y aller ce soir.....

Πεα. Ἐὰν ὁ ἀδελφός μου ποτὲ δὲν σᾶς ἀφίνει.

Κλα. Μὲ φαίνεται πῶς ἐλαθάστηκα μὲ τὸ γὰ ἔλθω εἰς τήν, εὐγενίαν του ἀμὰ ὁ ἀδελφός μου πταίει.

Πεα. Διὰ τί;

Κλα. Διὰ τί βλέπω πῶς ἔχασε τήν ὑπόληψιν τοῦ κόσμου ὁ ἄρχων ἀδελφός σας.

Πεα. Λάθος ἔχεις, ἀδελφή μου, ἔνα καὶ μόνον κουσούρι εἶναι ὁποῦ ἔχει ὁ ἀδελφός μου καὶ ἐκεῖνο προέρχεται μὲ τὸ γὰ εἶναι μεταδοτικός καὶ ἀγαπᾷ τὸν ἐγλεντζῆν καὶ ζεύκι του, διὰ τοῦτο καὶ κάμνει μερικὰ περιττὰ ἔξοδα τὸ ὅποιον τοῦτο ἐλάττωμα ἐπ' ἀληθείας ἂν ὑπανδρεύονταν καὶ ἔπαιρνε καμίαν φρόνιμην γυναῖκα στὸ πλάγι του, εὐκόλα γὰ μὲ πιστεύσης πῶς τὸν διώρθωνεν.

Κλα. Καὶ ποιά εἶναι ἐκείνη ἡ γυναῖκα ὁποῦ ἀμφιβολίαν γὰ ῥιζικά ρη τὸν ἑαυτὸν της.

Πεα. Ἀναμεταξύ μας τήν εὐρίσκομεν. (1)

Κλα. Βλέπω πῶς ἡ ἀγάπη τοῦ ἀδελφοῦ σᾶς παρακινεῖ πολλά.

Πεα. Πές με, σὲ παρακαλῶ, χρυσή μου, εἰς ποίαν ὑπόληψιν ἔχεις τὸν ἀδελφόν μου · σὲ καλὴν ἢ σὲ ἀχαμνήν;

Κλα. Σὲ ἐξαίρετην ἤθελα τὸν ἔχει ἂν ἤξευρα καὶ ἤμουν βέβαια (2) πῶς δὲν θέλω γελασθεῖ.

Πεα. Ὅχι, χρυσή μου, ἐγὼ σὲ ὑπόσχομαι πῶς δὲν θέλεις ποτὲ γελασθεῖ.

(1) Cette phrase ne traduit pas du tout l'italien « Fra voi e me vorrei che lo riduccissimo in poco tempo. » (Acte II, scène xiv.) Nous avons dû la traduire librement ainsi que la précédente.

(2) Nous laissons l'accentuation du manuscrit.

BÉATRITZA.

Mais mon frère ne vous laissera jamais partir.

CLARITZA.

Il me semble que j'ai eu tort de venir chez lui, mais c'est mon frère qui l'a voulu.

BÉATRITZA.

Pourquoi regrettez-vous d'être venue ?

CLARITZA.

Parce que je vois que Monsieur votre frère a perdu la considération du monde.

BÉATRITZA.

Vous vous trompez, ma chère, mon frère n'a qu'un seul défaut et celui-là provient de sa générosité, de son amour des fêtes et des plaisirs. A cause de cela, il fait des dépenses superflues. Certes, s'il se mariait et s'il avait à côté de lui une femme sage, croyez-moi, il se corrigerait facilement.

CLARITZA.

Et quelle femme risquerait sa destinée ainsi ? Je doute qu'il en existe une.

BÉATRITZA.

Nous la trouverons à nous deux.

CLARITZA.

Je vois que votre amour fraternel vous entraîne loin.

BÉATRITZA.

Dites-moi, je vous prie, ma chérie, quelle opinion avez-vous de mon frère ? Bonne ou mauvaise ?

CLARITZA.

Elle serait excellente si je savais, si j'étais certaine de ne pas être déçue.

BÉATRITZA.

Ah ! ma chérie, moi je vous promets que jamais, vous ne serez déçue.

373' Κλα. Τὰ πάθη ὁποῦ πολυχρονίσουν δύσκολα ξερριζώνονται.

Πεα. Ἄς τὸ δοκιμάσωμεν.

Κλα. Ἔχει μεγάλες δυσκολίες.

Πεα. Νὰ πῶρεται.

ΣΚΗΝΗ Β'.

Μαρίνος, Πεατρίτσα, Κλαρίτσα.

Μαρί. (μόνος του). Πῶς νὰ ἔμβω μέσα ; ἀμὲ τὸ δακτυλίδι...

Πεα. Ἔλα, ἔλα, ἀδελφέ, ἔχομεν τὸ λακιρδί σου μὲ τὴν εὐγενίαν της.

Μαρί. (μόνος του). Ἡ ἀδελφή μου ἂν θέλῃ, ἡμπορεῖ νὰ μὲ βοηθήσῃ.

Πεα. Ἔλα δά.

Μαρί. Μὲ τὴν ἄδειαν τῆς εὐγενίας της κάτι νὰ σὲ εἰπῶ.

Πεα. Μὲ τὴν ἄδειάν σου (καὶ πηγαίνει πρὸς Μαρίνον).

Κλα. Καθὼς ἀγαπᾶτε.

Πεα. (πλησιάζοντας εἰς τὸν ἀδελφόν της). Τί μὲ θέλεις ;

CLARITZA.

Les passions qui datent de longtemps sont difficiles à déraciner

BÉATRITZA.

Essayons toujours.

CLARITZA.

Il y a de grandes difficultés.

BÉATRITZA

Le voilà qui vient.

SCÈNE XXII.

MARINOS, BÉATRITZA, CLARITZA

MARINOS, *à part*

Comment vais je entrer ? Ah ! cette bague.....

BÉATRITZA.

Viens, viens, mon frère, nous parlons de toi avec Madame.

MARINOS, *à part*

Ma sœur peut m'aider si elle le veut.

BÉATRITZA.

Viens donc.

MARINOS.

Avec la permission de Madame, je voudrais te dire deux mots en particulier.

BÉATRITZA

Avec votre permission (*Elle va vers Marinos*).

CLARITZA

Je vous en prie.

BÉATRITZA, *s'approchant de son frère.*

Que veux-tu de moi ?

- Μαρτ.* (μυστικά). Σὲ παρακαλῶ κατὰ πολλὰ κοντὰ εἰς τὲς ἄλλες καλοσύνες σου νὰ μὲ δώσης αὐτὸ τὸ δαχτυλίδι ὅπου φορεῖς.
- Πεα.* Τί τὸ θέλεις;
- Μαρτ.* Ἀν δὲν μὲ τὸ δώσης, τόσον εἶναι, σκάνω ἀπὸ τὸ κακὸν μου * μὲ χρειάζεται, μεγάλην χρεῖαν ἔχω.
- Πεα.* Ἀμὰ τί θὲ νὰ εἰπῇ ὁ γαμβρός σου σὰν δὲν τὸ ἰδῇ εἰς τὸ δάκτυλόν μου, τὴν γνώμην του τὴν ἡξεύρεις.
- 374** *Κλα.* (μόνη της). Ὡς φαίνεται παρακαλεῖ τὴν ἀδελφήν του διὰ νὰ μὲ καταπεύσῃ.
- Μαρτ.* Αὐτὴ εἶναι ἡ τελευταία χάρις ὅπου σὲ ζητῶ καὶ σὲ παρακαλῶ, δῶσέ μέ το.
- Πεα.* Δὲν ἡξεύρω τί νὰ εἰπῶ. Νά, σὲ τὸ δίδω (καὶ θέλει νὰ τὸ ἐβγάλῃ ἀπὸ τὸ δάκτυλόν της).
- Μαρτ.* Ἐβγαλ' το ἐπιτήδεια μίπως καὶ σὲ περιεργασθῇ ἡ Κλαρίτσα.
- Πεα.* Νά το (καὶ τῆς τὸ δίδει μὲ οὐσούλι). Ἄμποτε νὰ ἐκαταπέθετο ἡ Κλαρίτσα νὰ τὴν πάροη ἀμὲ πρόπει καὶ τοῦ λόγου σου νὰ μεταβάλῃς αὐτὴν τὴν γνώμην.
- Μαρτ.* Θέλεις μὲ ἰδεῖ.
- Πεα.* (πρὸς Κλαρίτσαν). Χαίρομαι ὅπου ὁ ἀδελφός μου γνωρίζει. τὸ καλὸν του καὶ τὲς χάρες τῆς εὐγενείας σου. (καὶ κάθεται).

MARINOS,

Je te demande instamment, à toi qui m'as rendu tant de services de me donner cette bague que tu portes.

BÉATRITZA.

Pourquoi la veux-tu ?

MARINOS

Si tu ne me la donnes pas, tant pis, j'ai des ennuis qui me feront crever, j'en ai besoin, j'en ai grand besoin.

BÉATRITZA.

Mais que dira ton beau-frère s'il ne la voit plus à mon doigt ? Tu sais comment il est.

CLARITZA, *à part*.

A ce qu'il semble, il supplie sa sœur de me convaincre.

MARINOS.

C'est la dernière grâce que je te demande, je t'en prie, donne-la moi.

BÉATRITZA.

Je ne sais que dire. Tiens, je te la donne (*Elle veut l'enlever de son doigt*).

MARINOS.

Enlève-la adroitement pour le cas où Claritza t'observerait.

BÉATRITZA.

La voilà. (*Elle la lui donne sans en avoir l'air*). Combien je souhaite que Claritza se laisse convaincre et que tu l'épouses mais il faut aussi que tu changes de caractère.

MARINOS.

Tu verras comme je changerai.

BÉATRITZA, *à Claritza*.

Je suis bien contente que mon frère reconnaisse ce qui lui convient et qu'il apprécie vos qualités. (*Elle s'assied*).

Κλα. Μὲ τί λογαριασμόν τὸ λέτε τοῦτο ;

Πεα. Μὲ τὸ νὰ βλέπω(1) πῶς κάμνει κρίσιν ὀρθήν.

Κλα. Μὲ φαίνεται πῶς εἶσθε γελασμένη.

Μαρτ. (πρὸς Κλαρίτζαν). Ὁεσκε δὲν εἶναι γελασμένη μὲ τὸ νὰ γνωρίζῃ τὴν καρδίτζαν μου (2).

Κλα. Καὶ ἡ καρδίτζα (3) δὲν εἶχε ἔως τώρα κανένα σκέπασμα.

Πεα. Μὰ τώρα μὲ πληροφόρησε πῶς θέλει ἀλλάξει γνώμην καὶ θέλει γίνει οἰκονόμος.

Κλα. Πληροφορίες ἀβέβαιες.

Πεα. Ἐνας εὐγενὴς ὅταν πληροφορεῖ, τὸ φυλάττει.

Κλα. Πολλὰς φορὰς οἱ πληροφορίες ἐβγαίνουν λανθασμένες.

Πεα. Ἀμὰ ἐγὼ ὑπόσχομαι καὶ γίνομαι κεφίλισσα.

374' *Κλα.* Ἀμὰ δὲν ἠξεύρετε τὴν παροιμίαν ὅποῖος γίνεται ἐγγυητὴς γίνεται καὶ πληρωτὴς ;

Μαρτ. Λοιπὸν ἂν δὲν σταθῶ ἐγὼ εἰς τὸν λόγον μου, ἔχε τὴν ὑπόσχεσιν τῆς ἀδελφῆς μου.

Κλα. Τί μὲ χρησιμεύει ἡ ὑπόσχεσις τῆς εὐγενείας τῆς ὅταν δὲν ἡμπορεῖ νὰ γίνη ἡ πρόπουσα ἐξόφλησις ;

(1) Ms. βλέπῳς.

(2) Ms. του. Nous rétablissons μου,

(3) Ms, καρδιάσας avec le s barré,

CLARITZA.

Qu'est-ce qui vous fait dire cela ?

BÉATRITZA.

C'est que je le vois juger sainement.

CLARITZA

Il me semble que vous vous trompez.

MARINOS, à *Claritza*.

Non, elle ne se trompe pas puisqu'elle connaît mon cœur.

CLARITZA.

Et ce cœur n'avait jusqu'à présent aucune excuse.

BÉATRITZA.

Mais maintenant, mon frère m'a assuré qu'il changerait et deviendrait économe.

CLARITZA.

Assurances peu solides.

BÉATRITZA.

Quand un homme d'honneur promet, il tient.

CLARITZA.

Bien souvent les promesses sont trompeuses.

BÉATRITZA.

Mais moi je m'engage et me porte garant.

CLARITZA.

Mais ne connaissez vous pas le proverbe : qui répond, paye ?

MARINOS.

Ainsi donc si je ne tiens pas parole, vous aurez la promesse de ma sœur.

CLARITZA.

Que puis-je faire de la promesse de Madame si vous manquez à votre engagement ?

Μαρῖ. Κατὰ τοῦτο ἔχετε δίκαιον.

Κλα. Τὸ λοιπόν ;

Μαρῖ. Δῶσε πίστιν σὲ λόγον μου.

Κλα. Ἔχει μεγάλας δυσκολίας.

Μαρῖ. (πρὸς Πεατρίτζαν). Πήγαινε δὲς τὸ φαγὶ τί ἀργοποροῦν.

Πεα. (μόνη της). Μὲ γιολατίζει ὁ ἀδελφός μου γιὰ νὰ μείνῃ μοναχός. — Ἄς πηγαίνω νὰ ἰδῶ τὸ φαγὶ (καὶ πηγαίνει).

Κλα. Ἄνθρωπος ἄβουλος καὶ ὁποῦ κινεῖται μόνον μὲ φαντασίας δὲν παραεῖναι εὐκόλον νὰ διορθωθῇ.

Μαρῖ. Ἔχετε δίκαιον, ἀρχόντισσά μου, εἶμαι ἄξιος ἐλεγμοῦ, ὥς τόσον ἰδοὺ τὸ δακτυλίδι (1).

Κλα. Διὰ τὸ δακτυλίδι τί μὲ μέλει ;

Μαρῖ. Ἡξεύρω πῶς δὲν σᾶς μέλει ἀμὰ παρακαλῶ ὥς δικόν σας νὰ τὸ δεχθῆτε μάλιστα αὐτὸ εἶναι καλότερον ἀπὸ τὸ πρῶτον (1).

Κλα. Παρακαλῶ νὰ παύσῃ αὐτὸ τὸ λακιρδί (1).

375 Μαρῖ. Ἀμὰ παρακαλῶ νὰ τὸ δεχθῆτε (1).

Κλα. Καθὼς καὶ τὸ ἄλλο, δὲν θέλω δεχθεῖ μήτε αὐτό.

Μαρῖ. Ἀμὰ ἐπ' ἀληθείας μὲ κάμνετε καὶ τὸ ῥίχνω εἰς τὴν θάλασσαν.

(1) Il y a ici des points de suspension qui signifient peut-être que l'acteur doit développer le texte.

MARINOS.

En cela vous avez raison.

CLARITZA.

Ainsi donc ?

MARINOS.

Ayez confiance en moi.

CLARITZA

Il y a de grandes difficultés

MARINOS, à *Béatritza*

Va voir pourquoi le dîner est en retard.

BÉATRITZA, à *part*.

Mon frère me fait partir pour rester seul. (*Haut*) Je vais voir où en est le dîner (*Elle sort*)

CLARITZA

Un homme sans volonté et qui obéit seulement à ses fantaisies n'est pas trop facile à corriger.

MARINOS

Vous avez raison, Madame, je mérite d'être blâmé. Quoi qu'il en soit voici la bague.

CLARITZA.

Que m'importe la bague ?

MARINOS.

Je sais qu'elle ne vous importe guère mais je vous prie de l'accepter, d'autant plus qu'elle est plus belle que la première.

CLARITZA.

Je vous en prie, changeons de conversation.

MARINOS.

Je vous supplie de l'accepter.

CLARITZA.

Pas plus que l'autre, je ne veux recevoir celle-ci.

MARINOS.

Je vous assure que si vous la refusez je la jetterai dans la mer.

Κλα. Δὲν εἶναι παράδοξον, δὲν εἶναι πρώτη σας τρέλλα ἂν τὸ ῥίξετε.

Μαρῖ. Ἀμὰ ἐξ αἰτία[ς] σας θέλω κάμει καὶ ἄλλην μεγαλύτερην τρέλλαν.

Κλα. Ὅχι ἐξ αἰτίας μου ἀλλὰ ἐξ αἰτίας τῆς ἀκαταστασίας σας

Μαρῖ. Ἀμὴ τί νὰ τὸ κάμω ;

Κλα. Κάμε το, δ (1) τι θέλεις. ..

Μαρῖ. Ἀνάθεμαν τὸ ῥιζικόν μου. (καὶ θέλει νὰ πηγαίνει).

ΣΚΗΝΗ ΚΓ'.

Κολομπίνα, Μαρῖνος, Κλαρίτζα.

Κολ. Ὅρίστε εἰς τὸ σπίτι.

Μαρῖ. Νὰ, Κολομπίνα, χάρισμά σου αὐτὸ τὸ δακτυλίδι (καὶ τῆς τὸ δίδει).

Κολ. Εὐχαριστῶ. (καὶ φιλᾷ τὸ χέρι του).

Κλα. Πῶς φαίνεται ἡ τρέλλα (καὶ πηγαίνει).

Μαρῖ. Ὁ θυμὸς μὲ κατήντησε ὅ' αὐτό · ὥς τόσον τὸ ἐχάρισα τὴν Κολομπίνα, ὑπομονή · εἶχεν τύχην ἢ Κολομπίνα (καὶ πηγαίνει).

(1) Ms. εἶ,

CLARITZA.

Ce n'est pas étonnant, ce ne sera pas votre première folie si vous la jetez.

MARINOS.

Eh bien à cause de vous, je ferai encore une autre folie plus grande.

CLARITZA.

Non, pas à cause de moi mais à cause de votre esprit désordonné.

MARINOS.

Mais qu'en faire ?

CLARITZA.

Faites en ce qui vous plaît.

MARINOS.

Maudite soit ma destinée ! (*Il veut sortir*).

SCÈNE XXIII.

COLOMBINA, MARINOS, CLARITZA.

COLOMBINA

Entrez dans la maison.

MARINOS.

Tiens, Colombina, un cadeau pour toi, prends cette bague (*Il la lui donne*).

COLOMBINA.

Merci. (*Elle lui baise la main*).

CLARITZA.

Ah ! quel fou ! (*Elle sort*).

MARINOS.

La colère m'a poussé à faire cela. Tout de même la donner à Colombina ! Patience !..... Elle a eu de la chance, Colombina !

ΣΚΗΝΗ ΚΔ'.

Τζέλιος καὶ Κολομπίνα.

Κολ. Ἐμένα δακτυλίδι διαμαντένιον, διατί; Θέλει εἶναι ψεύτικον χωρὶς ἄλλο, ἂν ᾗτον ἀληθινὰ τὰ διαμάντια του, δὲν μὲ τὸ ἐχάριζεν.

375' Τζέλ. Ἡ Πεατρίτζα ἐδῶ εἶναι;

Κολ. Ναῖσκε ἐδῶ, τώρα θὲ νὰ καθίσουν στὸ τραπέζι.

Τζέλ. Καὶ πῶς δὲν μὲ τὸ εἶπε πῶς θὲ νὰ μείνῃ ἐδῶ;

Κολ. Σᾶς παρακαλῶ, τζελεπῇ μου, αὐτὸ τὸ δακτυλίδιον (1) οἱ πέτρες ἀληθινὲς εἶναι ἢ ψεύτικες;

Τζέλ. Ναὶ, ἀληθινὲς (τὸ δακτυλίδι αὐτὸ εἶναι τῆς γυναικὸς μου.) Ποῖος σὲ τὸ ἔδωκεν αὐτὸ τὸ δακτυλίδι;

Κολ. Τώρα τώρα μὲ τὸ χάρισε νὸ ἀφέντης μου.

Τζέλ. Αὐτὸ τὸ δακτυλίδι εἶναι ἐδικόν μου, πὲς ἐκεῖνον τὸν τρελὸν νὰ σὲ χαρίσῃ ἐδικόν του πρᾶγμα. (καὶ παίρνει τὸ δακτυλίδι καὶ πηγαίνει).

Κολ. Καλὰ εἶπα ἐγὼ πῶς δὲν μὲ τεργιάζει, κρῖμα ποῦ τῆς τὸ ἔδειξα (καὶ πηγαίνει).

(1) αὐτοῦ τοῦ δακτυλίδιον serait plus correct, mais il a y ici une elipse assez hardie.

SCÈNE XXIV.

TZELIOS *et* COLOMBINA.

COLOMBINA.

A moi, une bague en diamant, pourquoi ? Elle doit être fausse, il n'y a pas de doute ; si les diamants étaient vraies, il ne me l'aurait pas donnée.

TZELIOS.

Béatritza est-elle ici ?

COLOMBINA.

Oui, elle y est. On va se mettre à table à l'instant.

TZELIOS.

Et comment ne m'a-t-elle pas dit qu'elle resterait ici ?

COLOMBINA.

Je vous prie, Monsieur, regardez cette bague, les pierres sont-elles vraies ou fausses ?

TZELIOS.

Oui, elles sont vraies. (*à part*). Cette bague est à ma femme. (*haut*). Qui t'a donné cette bague. ?

COLOMBINA.

A l'instant même, mon maître m'en a fait cadeau.

TZELIOS.

Cette bague m'appartient. Dis à ce fou de te donner des choses qui lui appartiennent (*Il prend la bague et sort*).

COLOMBINA.

Je le disais bien qu'elle n'était faite pas pour moi ; quel dommage que je la lui aie montrée ! (*Elle sort*).

ΣΚΗΝΗ ΚΕ'.

Μαρίνος καὶ Τράπουλας.

Μαρῖ. Μὴ μὲ πειράξῃς τώρα καὶ μ' ἔπιασε (1) πονοκέφαλος.

Τράπ. Ὡς φαίνεται ἀπὸ τὸ φαγί, καὶ θέλει ἔπιετε κανένα ποτήρι παραπάνον.

Μαρῖ. Ἐφαγα καὶ ἔπια ὅλον φαρμάκι, ὅχι θροφή.

Τράπ. Τί ἐπάθετε ; Γιατί ;

Μαρῖ. Δὲν ἔχω τύχην, εἶμαι κακορρίζικος· εἰς ὅλον τὸ διάστημα τῆς τραπέζης ἢ Κλαρίτζα μῆτε ἐγύρισε νὰ μὲ ἰδῇ, ἓνα σιουκιούτι (2) καὶ μιὰ ἀνοστιὰ ἔγινεν εἰς τὸ τραπέζι ὅπου δὲν τῷπαθα ποτέ μου.

Τράπ. Καὶ ἐγὼ ἦλθα νὰ σᾶς εἰπῶ διὰ τὴν σαμουροπατζάν, (3) πόσα τὴν ἐπούλησα.

376 Μαρῖ. Ἐγὼ ἄλλα στοχάζομαι τώρα καὶ ὅχι γοῦνες καὶ πουλήματα.

Τράπ. Ἀμὰ νὰ σᾶς πῶ γιὰ πόσα τὴν ἐπούλησα.

Μαρῖ. Τώρα δὲν ἔχω κεφάλι νὰ σὲ ἀκούσω.

Τράπ. Ἀμὰ τὴν ἔδωκα εἰς μουστερήν.

(1) Ms. μέποιάσε.

(2) Sans accent dans le ms.

(3) Ms. σαμουρῶπατζάν.

SCÈNE XXV.

MARINOS *et* TRAPOULAS.

MARINOS.

Ne m'ennuie pas maintenant, j'ai mal à la tête.

TRAPOULAS.

A ce qu'il semble, c'est le le dîner, vous aurez bu un verre de trop.

MARINOS.

Je n'ai mangé et bu que du poison, pas de nourriture.

TRAPOULAS.

Que vous est-il arrivé ? Pourquoi ?

MARINOS.

Je n'ai pas de chance. Je suis un malheureux. Pendant toute la durée du dîner, Claritza ne s'est même pas retournée pour me regarder. Ce fut un repas silencieux et maussade comme j'en n'en ai jamais vu.

TRAPOULAS.

Et moi qui venais vous parler de la pelisse de martre et vous dire combien je l'ai vendue.

MARINOS.

J'ai bien autre chose en tête que des pelisses et des ventes.

TRAPOULAS.

Mais laissez-moi vous dire combien je l'ai vendue.

MARINOS.

Je n'ai pas maintenant la tête à t'écouter.

TRAPOULAS.

Quoi qu'il en soit, je l'ai vendue.

Μαρῖ. Ποῦναι τὰ ἄσπρα;

Τράπ. Τὰ ἔχω.

Μαρῖ. Δῶσέ μέ τα.

Τράπ. Ἀμὰ κοιτάξετε αὐτὰ τὰ κατὰστιχα.

Μαρῖ. Τώρα δὲν ἔχω καιρὸν γιὰ λογαριασμούς, δός μοι κάτιτι κατὰ (1) τὸ παρόν.

Τράπ. Ὡς δέκα φλωριά ἡμπορῶ νὰ σᾶς δώσω.

Μαρῖ. Ἄς εἶναι καὶ αὐτά, δῶσέ μέ τα.

Τράπ. Ὅριστε (καὶ τὸν δίδει δέκα φλωριά).

Μσαρῖ. Θέλουν μὲ χρησιμεύσει εἰς τὰ χαρτιά· ἐγὼ δὲν τὰ παίζω ἀμὰ καμιά φορὰ τυχαίνει κανεὶς ὁποῦ χάνει καὶ γυρεύει δανειακὰ καὶ ἀ γαπῶ νὰ δανείζω ἐγὼ εἰς τὴν συντροφιάν.

Τράπ. Ἀμὰ ὕστερον δὲν σᾶς γνωρίζουν τὴν χάριν· χάνετε καὶ τὰ δανειακὰ καὶ τὸν φίλον.

Μαρῖ. Ἀληθινὰ πολλὰς φορὰς μ' ἔτυχε τοῦτο καὶ πάντα τὸ παθαίνω ἀμὰ τὸ νοστιμεύομαι· μὲ τὸ τόσον δὲν ἀφανίζεταιί τινας.

Τράπ. Ἀμὰ πάγει ἡ γοῦνα.

(1) Μς. κάτι τί κατὰ.

MARINOS.

Où est l'argent ?

TRAPOULAS.

Je l'ai.

MARINOS.

Donne-le moi.

TRAPOULAS.

Mais regardez donc ces livres de comptes.

MARINOS.

Je n'ai pas le temps maintenant de regarder des comptes ; donne-moi quelque chose tout de suite.

TRAPOULAS.

Je puis vous donner jusque dix florins.

MARINOS.

Soit, je m'en contenterai, donne les-moi.

TRAPOULAS.

Voilà. (*Il lui donne dix florins.*)

MARINOS.

Ils me viendront à point si l'on joue aux cartes : moi je ne joue pas mais il arrive que quelqu'un perde et demande à emprunter, et c'est un plaisir pour moi d'obliger mes invités.

TRAPOULAS.

Mais ensuite ils ne vous ont guère de reconnaissance et vous perdez et l'argent et l'ami.

MARINOS.

C'est vrai, cela m'est souvent arrivé et je m'y expose toujours, mais cela me plaît. Ce n'est pas ça qui ruine un homme.

TRAPOULAS.

Oui, mais votre pelisse est loin.

Μαρτ. Ἐἴ μὴ μ' ἐνοχλήῃς καὶ σὺ τῶρα μὲ αὐτὸν τὸν πονοκέφαλον (1).

Γράπ. Πολλὰ καλὰ ἀμ' ὕστερα, νὰ μὴν σῶς πονέσῃ χειρότερα.

376' Μαρτ. (μόνος του). Ἀὐτὸν ἤμπορῶ νὰ καταλάβω τί λογῆς γυναικῆ εἶναι αὐτὴ · μ' ἔνα χάρισμα συμβαίνει πολλὰς φορὰς μὲ γυναικὰ εὐθὺς νὰ μεταβάλλῃ γνώμην · αὐτὴ τὸ κατὰ τοῦτ' διαφέρει. Ἡ ἀδελφὴ μου ἤμποροῦσε νὰ μὲ χρησιμεύσῃ ἀμὰ βλέπω πῶς καὶ ἐκείνη (2) ἡ ἀγάπη εἰς ἐμένα ἄρχισεν νὰ ὀλιγοστεύῃ ἐξ αἰτίας τοῦ ἀνδρός της, τί νὰ κάμω δὲ ἡξερῶ. Ὡς ἀρρεζίκος ἄνθρωπος εἶμαι! Ἀπὸ τόσα ποτὲ χάρισα δὲν εἶδα ποτὲ καμίαν εὐχαριστίαν, ἀπὸ τόσου φίλους ὅπου ἐβοήθησα εἰς τὸν καιρὸν μου δὲν εἶδα κανέναν σπολλάτη καὶ μὲ τόσα καλὰ καὶ χαρίσματα ὅπου ἔκαμν' εἰς αὐτὸν τὸν κόσμον, δὲν ἤμπορῶ νὰ κανχηθῶ πῶς ἀπόκτησα ἢ ἔχω ἕναν φίλον πιστόν.

ΣΚΗΝΗ ΚΣΤ'.

Ὁ Ὀτάβιος καὶ ὁ Μαρτῖνος.

Ὀτάβ. Ἀδελφὲ κὺρ Μαρτῖνε, εὐχαριστοῦμεν διὰ τὰς περιποιήσεις ὅπου μᾶς ἐδείξατε καὶ ἂν ἔχετε τίποτες νὰ μᾶς προστάξετε, σᾶς ἀφίνομεν ὑγιείαν.

Μαρτ. Τί εἶναι θὲ νὰ ὀρίσετε ; ἀκόμη ὥς τὸ βράδυ εἶναι πολὺν.

(1) Litt. avec ce mal de tête c. à. d cette chose qui me casse la tête, qui m'assomme.

(2) Ms. ἐκεῖνη.

(3) Nous traduisons plutôt l'italien que le grec *Coss' è?* *Volete andar via?* (Acte III, scène III). Le grec signifie littéralement *Allez-vous décider ce qui en est? Il y a beaucoup de temps jusqu'à ce soir*. Nous supprimerions volontiers le point d'interrogation « Vous allez dire ce qui en est, il y a du temps jusqu'à ce soir », c'est

MARINOS.

Eh ! ne m'ennuie pas, toi aussi, maintenant n'augmente pas mon mal à la tête.

TRAPOULAS,

Fort bien, si seulement vous n'avez pas plus mal ensuite.

MARINOS, *à part*.

Je ne puis comprendre quelle espèce de femme elle est. Avec un cadeau, on persuade souvent une femme. Elle, en cela, diffère des autres. Ma sœur aurait pu m'aider mais je vois que son amour pour moi a commencé aussi à diminuer à cause de son mari. Je ne sais que faire. Oh ! quel malheureux je suis ! De tout ce que j'ai donné je n'ai jamais eu aucune reconnaissance, de tant d'amis que j'ai aidés en ma vie je n'ai jamais eu aucun remerciement et par tant de bienfaits, tant de cadeaux que j'ai faits en ce monde, je ne puis me flatter d'avoir acquis, de posséder un seul ami fidèle.

SCÈNE XXVI.

OTAVIOS *et* MARINOS.

OTAVIOS.

Cher ami, cher Monsieur Marinos, nous vous remercions pour toutes vos bontés. Nous sommes vos serviteurs et vous disons au revoir.

MARINOS.

Quoi ? vous partez ? Jusqu'à ce soir, ce serait trop ?

à-dire : *vous avez bien le temps de prendre une décision*. On pourrait au contraire ajouter un second point d'interrogation après *elvai* et un autre à la fin de la phrase. On obtiendrait à peu près ce que nous traduisons.

Ὅταβ. Ἡ ἀδελφή μου δὲν καταπεύθεται, θέλει νὰ πηγαίνη καὶ
ζητεῖ (1) καγίκι.

Μαρι. Γιατί αὐτὸ τὸ ἀφρόντε ;

Ὅταβ. Ἐβαλε πιά τὸ πείσμά της καὶ δὲν γίνεται.

Μαρι. Πάμεν νὰ τὴν παρακαλέσωμεν μαζί. (καὶ πηγαίνουν).

ΣΚΗΝΗ ΚΖ'.

Κλαρίτζα, Μαρίνος καὶ Ὅταβιος.

377 Κλα. Τὸ καγίκι ἦλθεν, ἀδελφέ ;

Μαρι. Ἀμὰ ἀρχόντισσα, σᾶς παρακαλῶ νὰ μὲ κάμετε τὴν χάριν
ἀπόφα νὰ ἀπομείνετε καὶ αὔριον νὰ πηγαίνετε.

Ὅταβ. Ἀδελφί, διὰ χατίρι τοῦ κὺρ Μαρίνου ὁποῦ μᾶς δείχνει
τόσες ἐδγένειες καὶ τζελεμπιλίκια ἃς μείνωμεν ἀπόφα.

Κλα. Ἄς εἶναι νὰ ἀκούσωμεν τὲς ἐδγένειες τοῦ κὺρ Μαρίνου,
θέλει μᾶς κοστίσει πολλὰ ἀκριβά · τί θὲ νὰ εἰπῇ ὁ κόσμος
μὲ τὰ ζιαφέτια αὐτά ; Κάλλιον ἃς πληρώσῃ τὰ χρῆμα του,
νὰ μὴν τὸν τραβοῦν οἱ χ[ρ]εωφειλέται του. Μὲ ἀπλοχερνᾷ
ἓνα δακτυλίδι καὶ εὐθὺς μπ[ρ]οστὰ εἰς τὸ πρόσωπόν μου
διὰ ἀτιμίαν μου, τὸ χαρίζει μίαν δούλην · κάλλιον ἃς μὴν
τὸ ἔπαιρνε ἀπὸ τὸ δάκτυλον τῆς ἀδελφῆς του ὁποῦ νὰ

(1) Ms. ζεύγει, barré, puis corrigé en ζευελ.

OTAVIOS.

Ma sœur ne se laisse pas convaincre, elle veut partir et demande un caïque.

MARINOS.

Pourquoi cet affront ?

OTAVIOS.

Elle s'entête, et il n'y a rien à faire.

MARINOS.

Allons la prier ensemble. (*Ils sortent*).

SCÈNE XXVII.

CLARITZA, MARINOS *et* OTAVIOS.

CLARITZA.

Le caïque est-il arrivé, mon frère ?

MARINOS.

Mais, Madame, je vous prie de me faire la grâce de rester ce soir et de ne partir que demain.

OTAVIOS.

Ma sœur, pour faire plaisir à Monsieur Marinos, qui nous témoigne tant d'amabilité et d'honnêteté, restons ce soir.

CLARITZA.

Soit, cédon's aux instances de Monsieur Marinos mais cela nous coûtera fort cher, que dira le monde de ces festins ? Il ferait mieux de payer ses dettes pour que ses créanciers le laissent tranquille. Il m'offre une bague et immédiatement, en ma présence, il me fait l'affront de la donner à une servante. Il aurait mieux fait de la laisser au doigt de sa sœur, il ne m'aurait du moins pas fait voir

μὴν ἀποδείξῃ καὶ εἰς ἐμένα τὴν τρέλλαν, τὸ μουσρου-
γλίκι (1). Τέτοια καμώματα γίνεται εἰς ἄτιμα πρόσωπα
καὶ ὅχι μὲ τίμιες ἀρχόντισσες · ἡ τιμή, ἡ εὐγένεια, τὰ
χρηστά ἦθῃ, ἡ σωφροσύνη εἶναι (2) ὅπου κινεῖν μίαν
τιμημένην. Ὁ κὺρ Μαρίνος εἰς κάθε στιγμὴν ὅπου μεί-
νει μοναχὸς μαζί μου δὲν λείπει ἀπὸ τὸ νὰ μὴν κάμῃ
ἀπὸ μίαν τρέλλαν καὶ ἀνοστιὰ (καὶ πηγαίνει εἰς τὸν ἄλ-
λον ὄντᾶν (3) νὰ ἐτοιμασθῇ).

Μαρῖ. Τί λές, ἀδελφέ, χειρότερα ἤμποροῦσε νὰ μὲ εἰπῇ.

377' Ὅτ' ἀβ. "Ἄν ἔτ' εἰ, λέγω πῶς ἔχει δίκαιον μεγάλο ἢ ἀδελφή μου καὶ
πρὸς τούτοις ἤμπορῶ νὰ σὲ εἰπῶ καὶ περισσότερα πῶς
εἶσαι ἓνας τρελλὸς ἀκατάστατος καὶ ἓνας ἄνθρωπος ὅπου
δὲν δικαιώνεις τοὺς ἀνθρώπους ὅπου συναναστρέφεσαι
(καὶ πηγαίνει εἰς τὸν ἄλλον ὄντᾶ, (4) εἰς τὴν ἀδελφήν του).

Μαρῖ. Ποῦ ἔμαθε τὸ δακτυλίδι τῆς ἀδελφῆς μου; Ἐξοδεύω,
ἐρημάζομαι καὶ πάλιν ὅλοι μὲ καταφρονοῦν · δὲν πισ-
τεύω ἢ Πεατρίτ'ζα ἀδελφή μου νὰ τὴν εἶπε τίποτες,
ἐκεῖνη μὲ ἀγαπᾷ καὶ θέλει τὸ καλὸν μου. Νὰ πῶρεται (5),
νὰ ἰδοῦμεν τί μὲ λέγει.

ΣΚΗΝΗ ΚΗ'.

Πεατρίτ'ζα καὶ Μαρίνος.

Πεα. "Ἀφερίμ, (6) ἀδελφέ.

Μαρῖ. Τ'ἄμαθες;

(1) Ms. μουσφουρλίκι. (2) εἶναι est écrit deux fois dans le ms.

(3) Ms. ὀδαν. (4) Ms. ὀνδά.

(5) Ms. ποῶρεται. P. 373', il y a aussi quelque hésitation dans le même mot,

(6) Ms. ἀφερίμ.

la folie, sa prodigalité. On agit ainsi avec des femmes de rien mais pas avec des dames respectables. L'honneur, la politesse, les bonnes mœurs, la modestie sont les arguments qui convainquent une honnête femme. Monsieur Marinos, quand il est seul avec moi fait une folie et une bêtise par seconde. (*Elle passe dans l'autre chambre pour se préparer*).

MARINOS.

Qu'en dites-vous, mon ami, pouvait-elle parler moins aimablement de moi ?

OTAVIOS.

Si ce qu'elle dit est vrai, je trouve que ma sœur a bien raison et je renchérirai encore, affirmant que vous êtes un fou, un désordonné et un homme d'une fréquentation impossible. (*Il va dans l'autre chambre auprès de sa sœur*).

MARINOS.

Comment a-t-elle su que c'était la bague de ma sœur ? Je dépense, je me ruine, et cependant tout le monde me méprise, Je ne pense pas que Béatritza, ma sœur, lui ait dit quoi que ce soit, elle m'aime et veut mon bonheur. La voilà qui vient, voyons ce qu'elle va dire.

SCÈNE XXVIII.

BÉATRITZA et MARINOS.

BÉATRITZA.

Bravo, mon frère !

MARINOS.

Tu sais tout ?

Πεα. Τὰ ἔμαθα καὶ ἐκατάλαβα πῶς εἶσαι(1) ἀνάξιος τῆς ἀδελφικῆς μου ἀγάτης καὶ πῶς ἡ τρέλλα σου εἶναι εἰς αὔξησιν καὶ ὑπερβολὴν ὅπου πρέπει νὰ εἶναι τρελλὸς καὶ ἐκεῖνος ὅπου σὲ πονεῖ. Εἶμαι μετανιωμένη ὅπου ἕως τώρα σὲ ἀγαποῦσα, σὲ λυπούμουν καὶ σὲ πίστευα· νὰ τὸ πάρης ἀπὸ τὸ δάκτυλόν μου καὶ νὰ τὸ χαρίσης μιὰν δούλην τί τρέλλα εἶναι αὕτη; Ὁ ἄνδρας μου ἐκατάλαβε καὶ τὴν ἐδικήν σου τὴν τρέλλαν καὶ τὴν ἐδικήν μου ἀφροσύνην καὶ ἔχει δίκαιον· μ' ἄλλο δὲν ἤμποροῦσα νὰ τὸν καταπείσω παρὰ μὲ τὸ πῶς θέλω βαζγεστίσει ἀπὸ λόγον σου ἀφροντάς σε νὰ τρέχῃς εἰς αὐτὲς τὰς κακὰς στρῆτες σὰν ἓνας σαστισμένος καὶ ζαλισμένος καὶ ἀδιόρθωτος ἄνθρωπος ὅπου εἶσαι καὶ εἰς τὸ ἐξῆς νὰ μὴν μὲ μέλη κἄν τίποτε δια λόγον σου. (καὶ πηγαίνει μὲ θυμόν).

378 Μαρί. Καὶ ἡ ἀδελφή μου καλὸ φαρμάκι μὲ πότισεν. Νὰ καὶ αὕτη κακοκάρδισε μαζί μου· ἔχει δίκαιον, τὴν κακοφάνηκε ποῦ χάρισα τὸ δακτυλίδι τὴν Κολομπίνα ἀμὰ προήλθεν ἀπὸ θυμόν καὶ διὰ πείσμα τῆς Κλαρίτζας· νὰ ἰδῶ ἂν ἤμπορέσω ἀπὸ τὴν Κολομπίναν... Κάλλιον τὴν δίνω αὐτὰ τὰ δέκα φλωριά, διὰ νὰ ξεμπερδεύσω μὲ τὴν ἀδελφήν μου.

ΣΚΗΝΗ ΚΘ'.

Ἡ Κολομπίνα καὶ ὁ Μαρίνος.

Κολ. Καλὸ χάρισμα ὅπου μὲ κάμετε, ἀφέντη.

Μαρί. Κολομπίνα, ἔχω νὰ σὲ εἰπῶ κάτι...

(1) Ms. εἶναι ἄσαι.

BÉATRITZA.

Je sais tout et j'ai compris que tu es indigne de mon amour fraternel et que ta folie va croissant et débordant au point qu'il faut être fou aussi pour t'aimer. Je me repens de t'avoir aimé jusqu'ici, d'avoir eu pitié de toi, confiance en toi. Prendre ma bague à mon doigt et la donner à une bonne, quelle folie est-ce là ? Mon mari blâme ta folie et ma sottise et il a raison. J'ai été obligée de lui promettre que je romprais avec toi et que je te laisserais suivre ton mauvais chemin, comme un homme égaré, pris de vertige et incorrigible que tu es, et même, à l'avenir, je ne peux plus m'occuper le moins du monde de toi (*Elle sort en colère*).

MARINOS.

Elle aussi, ma sœur m'a versé le poison amer. Voilà qu'elle aussi est fâchée contre moi. Elle a raison, je l'ai mécontentée en donnant cette bague à Colombina mais j'étais en colère et je voulais dépiter Claritza, Voyons si j'obtiens que Colombina... J'aime mieux lui donner ces dix florins pour me raccommo-der avec ma sœur.

SCÈNE XXIX.

COLOMBINA *et* MARINOS.

COLOMBINA.

Vous m'avez fait un joli cadeau, mon maître.

MARINOS.

Colombina, j'ai quelque chose à te dire,

Κολ. Ἀφήσετέ με, ἀφέντη, ἀληθινὰ εἶμαι πτωχὴ γυναικα,
ἀμὰ τόσα χρόνια εἶμαι εἰς τὸ ἀρχοντικόν· σας, κανένα,
κακὸν δὲν ἔκαμα, εἶμαι τιμημένη, πορετικὴ καὶ τώρα
νὰ με χαρίσετε ἓνα δακτυλίδι ξένον, καὶ θέλοντας νὰ τὸ
δείξω νὰ τὸ γνωρίσῃ ὁ νοικοκύρης καὶ νὰ πάθω αὐτὴν τὴν
ἀτιμίαν! Νὰ φανῶ κλέπτρα, νὰ καταφρονηθῶ ἢ καημένη!
Σᾶς παρακαλῶ νὰ με δώσετε τὴν ἄδειάν σας νὰ λείπω
νὰ φύγω πιά ἀπ' αὐτὸ τὸ σπίτι ὅπου βλέπω πῶς τὸ
τριγυρίζουν μεγάλα κακά. (καὶ πηγαίνει με θυμὸν).

ΣΚΗΝΗ Α'.

Μαρίνος καὶ Τζέλιος ὁ γαμβρός του.

378' Μαρί. Δὲν ἤξεύρω πιά τί νὰ κάμω· κινδυνεύει καὶ οἱ δοῦλοί
μου νὰ με δείρουν καὶ τοῦ σπιτιοῦ μου τὰ σκυλιὰ ν' ἄλθουν
νὰ μεγαρίσουν ἀπάνω μου. Ἐσάστισα, δὲν ἤξεύρω τί
νὰ γένω ἀπὸ τὴν ἐντροπὴν μου.

Τζέλ. Νὰ σὲ εἰπῶ, ἀδελφέ, παστρικά καὶ σύντομά νὰ με δώ-
σης τὸ τίποτές μου ὅπου μὲ χρεωστεῖς ἢ με ὀλῇ τὴν συγ-
γένειάν σου, σᾶς μπήγω ἐπ' ἀληθείας στὴν φυλακὴν.

Μαρί. Τὸν γυναικάδελφόν σας αὐτά;

Τζέλ. Ναί ἐσένα, ὅπου δὲν εὐχαριστήθης εἰς ὅσα μὲ δολαντίρ-
δισες ἀλλὰ πρὸς τούτοις ξεγυμνῶνεις καὶ τὴν γυναικα
μου ἀπὸ τὰ δακτυλίδια της· αὐτὸ τὸ δακτυλίδι μὲ κοστί-
ζει χίλια γρόσια καὶ ἐσύ, μπρὲ τρελλέ, τὸ χαρίζεις μιὰ
δούλη. Ἀχ, σίδερα, τιμαρχανᾶς, δέσιμον καὶ ὄχι ἄλλο
γιά λόγον σου εἰς τὸ ἐξῆς (καὶ πηγαίνει μετὰ θυμοῦ).

COLOMBINA.

Laissez-moi, Monsieur, c'est vrai, je ne suis qu'une pauvre femme mais depuis tant d'années que je suis dans votre maison je n'ai mais rien fait de mal, je suis honnête, dévouée, et voilà que vous me donnez une bague qui n'est pas à vous, Je veux la montrer et mon propriétaire la reconnaît. Quel affront pour moi ! J'ai l'air d'une voleuse, je suis méprisée, pauvre de moi ! Je vous prie de m'accorder mon congé, je veux quitter cette maison sur laquelle je vois planer de grands malheurs. (*Elle sort en colère*).

SCÈNE XXX.

MARINOS *et* TZÉLIOS.

MARINOS.

Je ne sais plus que faire. Il pourrait bien arriver que même mes domestiques me battent et que les chiens de ma maison viennent se venger sur moi. Je suis tout étourdi, je ne sais que devenir tant que la honte est grande.

TZÉLIOS

Mon frère, je vais te parler franc et net, il me faut l'argent que tu me dois ou bien, tout parent que tu es, je te ferai mettre en prison.

MARINOS

C'est à ton beau frère que tu parles ainsi ?

TZÉLIOS

Oui, à toi qui ne t'es pas contenté de tout ce que tu m'as extorqué mais qui en outre dépuilles aussi ma femme de ses bagues. Cette bague m'a coûté mille piastres, et toi, insensé que tu es, tu en fais cadeau à une servante. Ah ! il te faut des chaînes, une maison de bois, des cordes et rien d'autre désormais (*Il sort en colère*)

ΣΚΗΝΗ ΑΑ'.

Μαῤῥῖνος εἶτα καὶ ὁ Τρουφαλδίνος.

Μαῤῥῖ. Παρὰ τιμαρχανᾶς (1) κάλλιον νὰ κρεμασθῶ μὲ τὰ χέρια μου. Καὶ ὅλα αὐτὰ τὰ παθαίνω διατὶ ἠθέλησα νὰ φανῶ εὐχάριστος εἰς τοὺς φίλους καὶ μεταδοτικὸς εἰς ὅλους · μὲ καλὰ μὲ ἔλεγαν πῶς μὲ αὐτὸ ὁποῦ κάμνω δὲν λέγομαι μεταδοτικὸς εἰς ὅλους ἀλλὰ μουσρούφης · δὲν χαρίζω ἀλλὰ ῥίχνω εἰς μάτην, δὲν ἐξοδεύω ἀλλὰ καταξοδεύω καὶ φθείρω ὅλα. "Ὅλα τᾶχασα. Τί ἄλλο μ' ἔμεινεν παρὰ αὐτὸ τὸ σπίτι · σὰν τὸ χάσω καὶ αὐτὸ τί θὲ νὰ γένη τὸ χάλι μου ; "Ὅχι, ὅχι, ἂς ἔλθω εἰς τὸν ἐαυτόν μου, νὰ λέγω πλιά · κάλλιον ὑπανδρευμένος παρὰ ἐργένης. "Ἄς πάρω λογαριασμὸν τὸν Τράπουλαν. Ποιὸς εἶναι ἐκεῖ πρὸς ;

379 *Τρουφ. Δὲν εἶναι ἄλλος πάρα ἐγώ.*

Μαῤῥῖ. Πήγαινε φώναξε τὸν Τράπουλα.

Τρουφ. Τὸ ἠξεύρετε ποῦ εἶναι ὁ βατάχος ;

Μαῤῥῖ. Δὲν τὸ ἠξεύρω.

Τρουφ. Μήτε ἐγὼ.

Μαῤῥῖ. Σκάλισε καὶ εὔρε τον.

Τρουφ. Ποιὸς τὸν θέλει ;

(1) Ms. *Παρα τί μαρχανᾶς,*

SCÈNE XXXI.

MARINOS *puis* TROUFALDINOS

MARINOS

Mieux vaut me pendre de mes propres mains plutôt que d'aller dans une maison de fous. Et tout cela parce que j'ai voulu me montrer aimable envers mes amis et généreux envers tous. On avait raison de me dire qu'avec mon système je serais appelé prodigue et non pas généreux ; je ne donne pas mais je jette inutilement ; je ne dépense pas mais je gaspille et je détruis. J'ai tout perdu. Que me reste-t-il en dehors de cette maison ? Si je la perds, elle aussi, quel désastre ! Non, non, il faut que je rentre en moi-même et dise désormais : « mieux vaut être marié que célibataire ». Je vais demander des comptes à Trapoulas. Holà qui est là ?

TROUFALDINOS.

Ce n'est que moi.

MARINOS.

Va, appelle Trapoulas.

TROUFALDINOS.

Savez-vous où est l'intendant ?

MARINOS.

Je ne le sais pas.

TROUFALDINOS.

Ni moi.

MARINOS.

Va me le chercher

TROUFALDINOS

Qui le demande ?

Μαρτ. Ἐγώ.

Τρουφ. Λοιπὸν σκάλισέ τον ἢ ἀφεντιά σου.

Μαρτ. Μπρέ, ἀχρεῖε, ἔτξι μὲ συντυχαίνεις ;

Τρουφ. Τί εἶναι αὐτὸ τὸ ἀχρεῖε ; Δὲν πονεῖς ἓνα ἀνθρωπον ὥσθ
ἐμένα ὁποῦ ἕως τώρα ἀπὸ τῇν δουλειὰ ἐβγῆκεν ἡ ψυχ
μου.

Μαρτ. Μπρὲ καὶ τὶ δουλειὰ ἔκαμες καὶ κουράστηκες ὥς τόσον ;

Τρουφ. Κουβάλισα ἓνα ζεμπίλι γεμάτο ῥύζι.

Μαρτ. Ποῦ ;

Τρουφ. Τὸ ἐσήκωσα ἀπὸ τὸ κελλάρι τοῦ σπιτιοῦ καὶ τὸ ἐπήγα εἰς
τὸ κελλάρι τὰφέντη.

Μαρτ. Σὲ ποιοῦ ἀφέντη ;

Τρουφ. Στοῦ βατάχου τὰφέντη τὸ κελλάρι.

Μαρτ. Καὶ ὁ βατάχος ἀφέντης εἶναι μπρὲ γάδαρε ;

Τρουφ. Ἐγὼ δὲν εἶμαι γάδαρος, νὰ μὲ συμπαθήσετε.

Μαρτ. Γκρεμίσου, πέ τον νᾶλθη κ' ἔχω (1) νὰ τὸν συντύχω.

379' Τρουφ. Ὁ βατάχος δὲν παίρνει ἔτξι εὐκόλα τὸν κόπον · ὅταν ἔλθ
τὸ κέφι του, τότε ἔρχεται. (καὶ πηγαίνει).

(1) Ms. κέγω.

MARINOS.

Moi.

TROUFALDINOS.

Cherchez le donc vous-même.

MARINOS.

Quoi, coquin, c'est ainsi que tu me parles ?

TROUFALDINOS.

Qu'est-ce que ce mot « coquin » ? Vous n'avez pas pitié d'un homme comme moi qui suis mort d'avoir travaillé.

MARINOS.

Ouais, et quelle besogne as-tu faite pour te fatiguer à ce point ?

TROUFALDINOS

J'ai transporté une couffe, toute remplie de riz.

MARINOS.

Où ?

TROUFALDINOS.

Je l'ai emportée hors de la cave de la maison dans la cave du patron.

MARINOS.

De quel patron ?

TROUFALDINOS.

Dans la cave de l'intendant, mon patron.

MARINOS.

Et l'intendant est le patron, dis, bourrique ?

TROUFALDINOS.

Moi je ne suis pas une bourrique, pardonnez-moi de vous contredire.

MARINOS .

Hors d'ici ! Va lui dire de venir, j'ai à lui parler.

TROUFALDINOS.

L'intendant ne se dérange pas aussi facilement ; il vient quand il en a envie. (*Il sort*) .

Μαρῖ. Γίνεται χειρότερη ζωὴ ἀπὸ αὐτήν ; Καὶ αὐτοὶ ποῦ τρώ-
γουν τὸ ψωμί μου δὲν μὲ γνωρίζουν πλέον διὰ ἀφέντη
τους. Ἄμ' ἔχει δίκαιον, ἀφίνω τὸν βατάχον νὰ ὀρίζῃ καὶ
νὰ κάμνῃ ἐκεῖνο ὅπου θέλει καὶ ὅταν ζητήσω καὶ τίποτες
ἄσπρα, τὸν παρακαλῶ ὥσάν εἶναι νὰ μὲ τὰ χαρίσῃ καὶ
ὥσάν νὰ μὲ θρέφῃ αὐτός. Τὸ κάμε καθὼς σὲ φανῇ, τὸν (1)
ἔκαμε βέβαια καθὼς τὸν φανῇ νὰ κάμνῃ διὰ λόγον του
καὶ ὅχι διὰ λόγον μου.

ΣΚΗΝΗ ΑΒ'.

ὁ Τράπουλας βατάχος καὶ Μαρῖνος.

Τράπ. Μὲ ζητήσετε, τί μὲ θέλετε ;

Μαρῖ. Σὲ θέλω νὰ σ' ἐρωτήσω διὰ τοὺς λογαριασμούς.

Τράπ. Πολλὰ καλὰ, πρῶτα μὲ πληρώνετε καὶ ὕστερα βλέπετε
τὰ κατάστιχα.

Μαρῖ. Χωρὶς νὰ ἰδῶ τὰ κατάστιχα, ποῦ νὰ ἡξεύρω τὸ τί ἔχω νὰ
σὲ δώσω ;

Τράπ. Σᾶς τὸ λέγω, δὲν μὲ πιστεύετε ;

Μαρῖ. Ἄμὰ ἂν ἔχῃς νὰ μὲ δίδῃς ;

Τράπ. Ἐνὸς χρόνου κατάστιχα ἀπάνω στὸ ποδάρι δὲν θεωροῦ[ν]-
ται.

(1) τὸν est ici neutre, comme p. 383'

MARINOS.

Y a-t-il une vie pire que la mienne ? Même ceux qui mangent mon pain ne me reconnaissent plus pour leur maître. Mais il a raison, je laisse l'intendant commander et faire ce qu'il veut et quand je lui demande de l'argent, je le prie comme s'il s'agissait d'un cadeau et comme si c'était lui qui me nourrissait. Je luidis « je m'en remets à toi ». Il interprète cela dans son propre intérêt et pas du tout dans le mien

SCÈNE XXXII (1)

L'intendant TROUPALOS et MARINOS.

TRAPOULAS.

Vous m'avez demandé, que désirez-vous ?

MARINOS.

Je t'appelle pour te questionner au sujet des comptes.

TRAPOULAS.

Fort bien, d'abord vous me payerez et ensuite vous regarderez les livres.

MARINOS.

Sans regarder les livres, comment puis-je avoir ce que j'ai à te donner ?

TRAPOULAS.

Je vous le dirai, ne me croyez-vous pas ?

MARINOS.

Et si c'est toi qui dois me payer ?

TRAPOULAS.

On n'examine pas au pied levé les comptes d'une année.

(1) On remarquera combien cette scène diffère, dans la forme, du texte italien connu. (acte III, scène XII).

Μαρτ. Σὲ χρεωστῶ ἢ μὲ χρεωστᾶς ;

Τράπ. Καὶ τὰ δύο τὰ εὐρίσκετε στὰ κατάστιχα ἀπερασμένα.
Γιολαδίσετε τοὺς μουςαφίρηδῆς σας, καὶ πηγαίνω νὰ
σᾶς τὰ φέρω.

Μαρτ. Τὰ θέλω χωρὶς ἄλλο.

380 Τράπ. Μόνος θὲ νὰ κοιτάξετε τοὺς λογαριασμούς ;

Μαρτ. *Ἡ μόνος ἢ μὲ ἄλλους θέλω σὲ πάρει καθὼς πρέπει λογα-
ριασμόν.

Τράπ. Ἐμὰ ἀπόψε ζιαφέτι δὲν ἔχετε ;

Μαρτ. Εἰς τὸ ἐξῆς ἄλλο ζιαφέτι δὲν θὲ νᾶχω.

Τράπ. (πηγαίνοντας · Κάτι ἀλλοιόωτικος μὲ φαίνεται · δὲν μὲ
μέλει, εἰς τὸ ἐξῆς ὅ τι θέλει ἄς τὸν γένῃ.)

Μαρτ. Δὲν γελιοῦμαι πλέον, ὄχι, ὄχι, συνείθισες νὰ μὲ τρυγᾶς,
νὰ μ'ἀφανίζῃς · ἀφανίσθηκα, ἐχάθηκα ὁ καημένος. Τί
ζωὴ ἦτον αὐτὴ ὁποῦ ἔκαμνα ; Τί κατώρθωσα ; Ποίαν τι-
μὴν ἀπόλαυσα, ἀπὸ τὸ νὰ χαρίζω τυφλὰ καὶ νὰ ἐξοδεύω
τρελλὰ ; Τὰ ζιαφέτια καὶ ἐγλεντζέδες ποῖον καλὸν μὲ
ἐπροξένησαν ; Ἴδον ἀπ' ὄλους μισητός, ἀπ' ὄλους κατα-
φρονημένος, ἀπ' ὄλους μακρυσμένος · ἀμὰ ὅταν ἀφανισθῶ
κατὰ κράτος, πλέον ποῖος γυρίζει νὰ μὲ ἰδῇ ; Ποῖος νὰ
μὲ βοηθήσῃ ; Ποῖος θὲ νὰ εὐρεθῇ νὰ μὲ λυπηθῇ εἰς αὐτόν
τὸν κόσμον ; Κανεῖς, κανεῖς βέβαια. Ἐξώδευσα, ἀφανίσ-
θηκα εἰς τὰ ζεύκια, εἰς τὰ ξεφαντώματα, εἰς ἐπίδειξες
καὶ μεγαλοπρεπείας ἀμὴ διὰ ἐλεημοσύνην μὴδὲ ἔνᾳ
ἄσπρο ποτέ. Τώρα ἄρχισα νὰ τε[ς] στοχάζωμαι τὲς τρέλ-

MARINOS.

Est-ce moi qui te dois ou bien est-ce toi qui me dois ?

TRAPOULAS.

Les deux ; vous trouverez tout noté dans les registres. Congédiez vos invités et je vous les apporte.

MARINOS.

Je les veux absolument.

TRAPOULAS.

Vous les regarderez seul ?

MARINOS.

Seul ou avec d'autres, je veux que tu me rendes des comptes comme il convient.

TRAPOULAS.

Mais ce soir, n'avez-vous pas un festin ?

MARINOS.

C'est le dernier festin que j'aurai.

TRAPOULAS, *à part en sortant.*

Il m'a l'air bien changé. Désormais ça m'est égal qu'il lui arrive n'importe quoi.

MARINOS

On ne me trompera plus, non, non ; tu t'es habitué à m'exploiter, à me ruiner ; je suis ruiné, je suis perdu, pauvre de moi ! Quelle était cette vie que je menais ? Qu'en ai-je recueilli ? Quel honneur ai-je acquis en donnant aveuglement, en dépensant follement ? Quel bien m'ont procuré les festins et les plaisirs ? Voilà, je suis haï de tous, méprisé de tous, tenu à l'écart, et, quand je serai complètement ruiné, qui voudra encore tourner la tête pour me regarder ? Qui aura pitié de moi en ce monde ? Personne, personne, assurément. J'ai dépensé, je me suis ruiné dans les plaisirs, dans les festins, la représentation et le luxe mais pour la charité, jamais un sou. Maintenant j'ai commencé à comprendre ma folie. Les flatteurs

λες μου, οἱ κόλακες δὲν μ' ἔλειψαν ποτὲ ἀπὸ τριγύρου μου ἐπαινῶντες καὶ ἐκθειάζοντές με διὰ τὸ μὲ ξεγυμνώσουν · τῶρα ὁποῦ νοιώθω πῶς ὁ κόσμος μὲ ἐξουθενεῖ καταλαμβάνω τὰ λάθη μου, τάχα εὐρίσκω τὸν τζαρέν, ἴσως ἀκόμη τὸ μὴν ἔφθασε τὸ χάλι μου εἰς ἀπελπισίαν · ἃς προστρέξω εἰς τοὺς συγγενεῖς μου καὶ ἃς συμβουλευθῶ. Ἡ ἀδελφή μου εἶναι ἐδῶ, λοιπὸν ἃς πέσω τὴν παρακαλέσω, καὶ ὅ τι μὲ εἰπῇ ἃς τὴν ἀκούσω (καὶ κράζει Πριγγέλαν).

380'

ΣΚΗΝΗ ΛΓ'.

Πριγγέλας καὶ Μαρίνος.

Πριγ. Τί ὀρίζετε ;

Μαρί. Κοίταξε ἡ ἀδελφή μου ποῦ εἶναι.

Πριγ. Εἶναι μέσα εἰς τὸν ὄντᾱ (1) μὲ τὸν ἄρχοντά της καὶ συντυχαίνουν.

Μαρί. Ἀμὰ οἱ μουσαφίρηδες ποῦ εἶναι ;

Πριγ. Εἶναι εἰς τὸν ἄλλον τὸν ὄντᾱ (1) καὶ ἐτοιμάζουν τὴν πηγαίνουν.

Μαρί. Τώρα ὁποῦ εἶναι μονάχη ἡ ἀδελφή μου μὲ τὸν γαμβρόν μου, ἃς πηγαίνω καὶ ἃς προστρέξω σὲ λόγον της. (καὶ πηγαίνει).

(1) Ms. δδᾱ.

n'ont jamais manqué autour de moi me louant, m'exaltant pour me dépouiller. Maintenant je sens que le monde me vilipende et je comprends mes fautes. Peut-être trouverai-je le remède ; peut être mon mal n'est-il pas encore désespéré. Je vais demander conseil à ma famille. Ma sœur est ici, je me jetterai à ses pieds pour la supplier, et, quoi qu'elle me dise, je l'écouterai. (*Il appelle Brigheles*).

SCÈNE XXXIII.

BRIGHELAS et MARINOS.

BRIGHELAS.

Que désirez-vous ?

MARINOS.

Va voir où est ma sœur.

BRIGHELAS.

Elle est dans cette chambre en conversation avec son mari.

MARINOS.

Mais les invités où sont-ils ?

BRIGHELAS.

Ils sont dans l'autre chambre et ils se préparent à partir.

MARINOS.

Maintenant que ma sœur est seule avec mon beau-frère, je vais aller lui demander protection. (*Il sort*).

ΣΚΗΝΗ ΑΛ'.

Μαρίνος, Πεατριτζα καὶ Τζέλιος.

Μαρί. Καλῶς τὰ κάμετε ἐδῶ. Μὲ δέχεσθε ἢ δὲν μὲ ἀποκρίνεσθε ;
κακιωμένοι εἴσθε ;

Τζέλ. Πεατριτζα, σήκω, πάμεν.

Μαρί. Ἐγὼ ἦλθα νὰ πέσω νὰ σᾶς παρακαλέσω καὶ νὰ ἐξομολογηθῶ εἰς τὴν εὐγενίαν σας ὡς συγγενεῖς μου καὶ νὰ δεχθῶ κάθε κανόνα ὅπου ἡθέλετε μὲ δώσει (1).

Πεα. Σὰν εἶναι ἔτσι καὶ τὰ λὲς μὲ τὰ ὅλα σου, σὲ ὑπόσχομαι πῶς θέλωμεν σ' ἀκούσει καὶ ὁ πρῶτος ὅπου θέλει νὰ φανῇ βοηθός σου νὰ εἶναι ὁ γαμβρός σου.

Τζέλ. Δύσκολα ἤμπορῶ νὰ πιστεύσω τὰ λόγια τοῦ ἀδελφοῦ σου.

381 Μαρί. Ὅχι, ἄρχον γαμβρέ, δῶσε πίστιν ἐπειδὴ καὶ τώρα πλέον ἐγνώρισα, αἰσθάνθηκα τὰ λάθη μου, καὶ ἐσικχάθηκα τὴν ζωὴν αὐτὴν ὅπου ἀπερνῶ καὶ προστρέχω ζητῶντας τὴν θεραπείαν μου καὶ παρακαλῶ νὰ μὲ δείξετε τὴν ὀρθὴν στράταν ἐπειδὴ καὶ τὴν ἔχασα καὶ εὐρίσκομαι ὥσάν ἓνα ψάρι ὅπου ἔχασε τὰ νερά του, καὶ νὰ μὲ διορθώσετε καὶ σᾶς ὑπόσχομαι πῶς θέλω ἀκούσει τὴν ἐρμηνείαν σας ὡς μίαν ἐντολήν.

(Πεατριτζα ἀναστενάζοντας δακρύζει).

Τζέλ. Ὅταν θελήσης, εὐρίσκεται ἡ θεραπεία.

(1) Il y a ici des points de suspension qui signifient peut-être que l'acteur doit développer le texte,

SCÈNE XXXIV.

MARINOS, BÉATRITZA et TZÉLIOS. (1).

MARINOS.

Comment ça va-t-il ici ? Etes-vous décidés à m'accueillir et à me répondre ? Etes-vous fâchés ?

TZÉLIOS.

Béatritza, lève-toi, partons.

MARINOS.

Je suis venu pour me jeter à vos pieds, vous prier, me confesser à vous qui êtes mes parents et pour accepter toute pénitence que vous m'infligerez.

BÉATRITZA.

S'il en est ainsi et si tu parles sérieusement, je te promets que nous t'écouterons et le premier qui se montrera secourable sera ton beau-frère.

TZÉLIOS.

J'ai grand'peine à croire les paroles de ton frère.

MARINOS.

Non, monsieur mon beau frère, accordez-y foi puisque maintenant j'ai enfin reconnu, j'ai senti mes fautes et j'abhorre cette vie que je mène et je viens vous demander ma guérison et je vous prie de me montrer le droit chemin puisqu'aussi bien je l'ai perdu et me trouve comme un poisson hors de l'eau. Corrigez-moi et je vous promets que j'écouterai vos paroles comme des ordres.

(Béatritza pleure en gémissant)

TZÉLIOS.

Quand tu le voudras, tu sera guéri.

(1) Cette scène qui suit le grand monologue de Momolo (acte III, scène XIII), n'existe pas dans le texte italien. Par contre il y a plusieurs scènes du *Prodigo* que l'on ne retrouve pas ici. Dans la partie qui suit, jusqu'à la fin de la comédie, les scènes qui figurent dans les deux versions présentent de nombreuses différences.

Πεα. Σᾶς παρακαλῶ, μιὰν φορὰν ὅπου ὁ ἀδελφός μου ἦλθεν εἰς αἴσθησιν, νὰ τὸν συντρέξωμεν.

Τζέλ. Νὰ πανδρευθῇ.

Μαρῖ. Καθὼς ἐρῶτε εὐλογον· τώρα ἐκατάλαβα πῶς πρέπει κάλλιο πανδρευμένος πάρα ἐργένης.

Πεα. Καλύτερα γυναικα ἀπὸ τὴν Κλαρίτζα δὲν ἐρρίσκεις, δὲν τὸ ἡξέρω ὅμως ἂν τὸ στέρρη.

Μαρῖ. Ἡ ἀφεντιά σου ἡμπορεῖς νὰ τὴν καταπείσης.

Τζέλ. Εὐλογώτατον καὶ ἃς μὴν χάνωμε τὸν καιρόν, ἴσως νὰ τὸ στέρξη πληροφορημένη πῶς ἐγνώρισες τὸ λάθος σου καὶ ὅτι ἐδιορθώθης.

Πεα. Ἐγὼ ἐλπίζω νὰ τὴν καταπείσω.

Τζέλ. Λοιπὸν πῆγαινε, πάσχισε νὰ τὴν δυσωπῇσης καὶ σὲ λιγάκι ἔρχομαι κ' ἐγώ. Ὡς τόσον συντυχαίνω καὶ τὸν ἀδελφόν της Ὅτάβιον.

Πεα. Ἡ ἀφεντιά σας συντύχετε τὸν Ὅτάβιον κ' ἐγὼ πηγαίνω σὲ λόγου της (καὶ πηγαίνει).

Τζέλ. Ἄς πηγαίνω νὰ συντύχω κ' ἐγὼ τὸν ἀδελφόν της (καὶ πηγαίνει).

381' Μαρῖ. (Βέβαια πρέπει νὰ αποφασίσω καὶ νὰ παραδοθῶ εἰς τὴν θέλησιν τῶν συγγενῶν μου. Ἡ Κλαρίτζα εἶναι μίᾱ ἀρχόντισσα φρόνιμη καὶ οἰκονόμος καὶ ἐλπίζω μὲ τὴν φρόνησιν νὰ εὕρω τὰ νερά μου).

BÉATRITZA.

Je vous en prie, puisque mon frère a recouvré sa raison, portons-lui secours.

TZÉLIOS.

Qu'il se marie.

MARINOS.

Je ferai ce qui vous semblera bon ; maintenant j'ai compris qu'il vaut mieux être marié que célibataire.

BÉATRITZA.

Tu ne trouveras pas de meilleure femme que Claritza mais je ne sais pas si elle acceptera.

MARINOS.

Tu peux, toi, la persuader.

TZÉLIOS,

Voilà qui est très raisonnable, ne perdons pas notre temps. Peut-être qu'elle consentira, si elle apprend que tu as reconnu tes fautes et que tu es corrigé.

BÉATRITZA.

Moi, j'espère la persuader.

TZÉLIOS.

Va donc auprès d'elle, efforce-toi de la fléchir. Avant peu, je te rejoindrai. En attendant, je vais parler aussi à son frère Otavios.

BÉATRITZA.

Parle à Otavios, moi, je vais auprès d'elle (*elle sort*).

TZÉLIOS.

Allons parler à son frère (*Il sort*).

MARINOS, *à part*,

Certainement il faut que je me décide et que je m'en remette à la volonté de ma famille. Claritza est une dame économe et sage et j'espère qu'avec de la sagesse, je retrouverai le bon chemin.

ΣΚΗΝΗ ΑΕ'.

Πεατριτζα καὶ Κλαρίτζα.

- Πεα. Νὰ σὲ πῶ, φιληνάδα μου, δὲν μπορῶ νὰ παρηγορήσω τὴν καρδιάν μου βλέποντας τὸ χάλι τοῦ ἀδελφοῦ μου, τὸν ἐλυπήθηκεν ἡ ψυχὴ μου βλέποντάς τον πῶς θέλει ἐξ ὅλης ψυχῆς νὰ βάλη τὸν ἑαυτὸν του εἰς τάξιν καὶ νὰ κλαίγῃ καὶ νὰ ζητῇ διόρθωσιν.
- Κλα. Σὰν(1) ἀδελφὴ τὸν ἀγαπᾶτε ἀμὰ ἐκεῖνος δὲν τὸ γνωρίζει.
- Πεα. "Αν ἠθέλετε γνωρίσει τὸν ἀδελφόν μου πέντε χρόνους πρωτύτερα, ποτὲ σαυτὴν τὴν ὑπόληψιν δὲν ἠθέλετε τὸν ἔχει · καλύτερος νέος δὲν μποροῦσε νὰ εἶναι · χωρὶς κανένα ἐλάττωμα, μάλιστα καὶ μὲ ἀρετές · καλός, ἀγαθός, εὖ-σπλαχνος καὶ ἀπὸ τὴν πολλὴν του καλοσύνην εἶναι ὅπου ἐκατήντησε σαυτὸ τὸ χάλι καὶ μὲ τὸ (2) νὰ ἔμεινεν ὁλομόναχος, ἐργένης νέος, τὸν περιτριγύρισαν οἱ κόλακες καὶ οἱ ψεῦται μάλιστα ἐκεῖνος ὁ ἀναθεματισμένος Τράπουλας τὸν καταφάνισε τὸν καημένον.
- Κλα. Καλύτερα δὲν ἠμπορούσετε νὰ συντύχετε γιὰ τὸν ἀδελφόν σας ἀπὸ (3) αὐτὰ ὅπου λέτε · τὸ κακὸν ὅμως περισσεύσεν καὶ μὲ φαίνεται δύσκολον νὰ εὗρεθῇ ἡ θεραπεία του.
- 382 Πεα. "Αν τὸν ἐγνωρίζεις ἡ ἀφεντιά σου δύο τρία χρόνια πρωτύτερα, βέβαια, δὲν ἠθελες ἔχει εἰς κακὴν ὑπόληψιν τὸν ἀδελφόν μου · καλύτερος νέος δὲν ἠμποροῦσε νὰ εἶναι ἀπὸ λόγον του, δὲν ἔχει κανένα μεγάλο ἐλάττωμα καὶ

(1) Ms. σὰς

(2) Ms. μετὰ.

(3) Ms, ὅπου εἴ non ἀπὸ.

SCÈNE XXXV.

BÉATRITZA *et* CLARITZA.

BÉATRITZA.

Je vais vous dire, mon amie, je ne puis consoler mon cœur quand je pense à la triste situation de mon frère, mon âme a pitié de lui en voyant qu'il désire de toute son âme se ranger et qu'il pleure et veut se corriger.

CLARITZA.

Vous l'aimez en bonne sœur mais lui reconnaît mal vos bontés.

BÉATRITZA

Si vous aviez pu connaître mon frère il y a cinq ans, vous n'auriez pas cette mauvaise opinion de lui ; il n'y avait pas de meilleur garçon ; pas un seul défaut et tant de qualités : bon, bienveillant, compatissant ; c'est même sa grande bonté qui l'a perdu et aussi le fait qu'il est resté tout seul, célibataire et jeune. Les flatteurs et les menteurs l'ont entouré. C'est surtout ce maudit Trapoulas, qui a complètement ruiné le malheureux.

CLARITZA.

Vous ne pouviez mieux parler pour votre frère que vous ne l'avez fait mais le mal est trop grand et il me semble qu'on trouverait difficilement le remède.

BÉATRITZA (1)

Si vous l'aviez connu il y a deux, trois ans, certainement vous n'auriez pas eu mauvaise opinion de mon frère. Il ne pouvait exister de meilleur garçon que lui. Il n'a pas un seul grand défaut et aucune

(1) Il y a ici une grosse négligence : Béatritza répète à peu près ce qu'elle a dit quelques lignes plus haut,

καμιά γνώμην ἀνάποδην καὶ δὲν ἀμφιβάλλω ποσῶς καὶ αὐτὴν τὴν γνώμην ὅποῦ ἔχει τώρα μὲ ὀλίγην ἔγνοιαν καὶ φροντίδα νὰ ἀρχίσῃ τὴν πρώτην του στροφὰ καὶ νὰ βαλγεστίσῃ ἀπὸ αὐτὴν τὴν φθορὰν ἐπειδὴ καὶ αὐτὰ ὅποῦ κάμνει τώρα δὲν προέρχονται ἀπὸ φυσικὸν ταμπιγέτι ἀλλὰ ἀπὸ τὲς κακὲς συναναστροφές καὶ καθὼς ἀλλάξῃ αὐτὴν τὴν ζωὴν ἐλπίζω ὅποῦ νὰ γίνῃ ὁ πρῶτος καὶ ὅποῦ νὰ τὸν βλέπῃ τινὰς νὰ τὸν καμαρώνῃ.

Κλα. Μὲ φαίνεται πῶς πολλὰ ξόρας θέλει εἶναι νὰρχίση καὶ ἀλλάξῃ βίον.

Πεα. Ἐλπίζω πῶς δὲν εἶναι ξόρας · μόνον νὰ θελήσῃ νὰ βάλῃ τὸν ἑαυτὸν του εἰς τάξιν διατὶ ὅλα τὸν ἀπομείνουν ἂν περιμαζωχθῇ, καὶ προλάβῃ...

Κλα. Τὸ ἀμφιβάλλω.

Πεα. Ἀμὰ κατὰ τὴν ἀπόφασιν ὅποῦ ἔκαμεν ἂν βάλῃ τὸν ἑαυτὸν του εἰς τάξιν, βέβαια πρέπει νὰ εὔρῃ μίαν φρόνιμην γυναῖκα.

Κλα. Δὲν πιστεύω εὐκόλα νὰ τὴν ἐπιτύχῃ.

Πεα. Διατί ; Ὅταν γίνῃ ἢ πρότερον διόρθωσις καὶ σιγουριὰ.

Κλα. Ἀμὰ τὰ χρέη του ;

Πεα. Δὲν εἶναι πολλὰ, ἀπὸ τὰ ἀμανέτια ὅποῦ ἔχει ἡμποροῦν νὰ πληρωθοῦν καὶ νὰ περισσεύσουν.

perversion et je ne doute pas le moins du monde que son esprit, avec quelque attention, quelque soin, ne retrouve le bon chemin d'autrefois. Il renoncera à ce gaspillage. Ce qu'il fait maintenant n'est pas causé par son caractère naturel mais par ses mauvaises fréquentations et, puisqu'il va changer de vie, j'espère qu'il redeviendra ce qu'il était autrefois. Il sera tel que celui qui le verra, l'admira.

CLARITZA.

Il me semble qu'il est bien tard pour commencer à changer de vie.

BÉATRITZA.

J'espère qu'il ne sera trop tard ; il suffit que mon frère veuille se ranger car il a tout pour être heureux, s'il revient à la raison et qu'il se hâte de....

CLARITZA.

J'en doute.

BÉATRITZA.

Mais s'il se range, et il l'a décidé, il faudra absolument qu'il trouve une femme raisonnable.

CLARITZA.

Je ne crois pas qu'il la trouvera facilement.

BÉATRITZA.

Pourquoi ? Si sa guérison est telle qu'elle doit être, si elle offre toutes les garanties.

CLARITZA.

Mais ses dettes ?

BÉATRITZA.

Ce n'est pas grand'chose et les gages qu'il a donnés sont plus que suffisant pour les payer.

Κλα. Ἐχεις σκοπὸν νὰ τὸν βοηθήσης, νὰ τὸν προικίσῃς ;

382' Πεα. Εἰς τὸ νὰ βοηθήσω, ναί. Καὶ νὰ τὸν παρασταθῶ νὰ τὸν εὕρω μίαν γυναῖκα φρόνιμην ἔχω χρέος ἐπειδὴ καὶ τὸ νὰ ἐπιτύχῃ μίαν γυναῖκα μὲ φρόνησιν εἶναι (1) ἡ μεγαλύτερη προῖκα ὅπου ἤμποροῦσε νὰ λάβῃ.

Κλα. Ὅταν εἶναι εἰς κατάστασιν νὰ τὴν θρέφῃ καὶ μὲ βεβαιότητα πῶς ἄλλαξε ζωὴν καὶ μετάνοιωσεν (2) ἀπὸ τὰ καμώματά του αὐτά, ἴσως νὰ ἐπιτύχῃ.

Πεα. Κατὰ τοῦτο νὰ εἴσθε πληροφορημένη καὶ μὲ τὸ νὰ ἔχω πληροφορίαν, λαμβάνω τὸ θάρρος νὰ σὲ παρακαλέσω, χρυσή μου, νὰ ἀξιωθῶ νὰ σὲ ἰδῶ νύμφη μου.

Κλα. Μὲ ποῖον λόγον μὲ κάμετε αὐτὴν τὴν παρακάλεσιν καὶ μὲ συμβουλεύετε ὄντας πολλὰ δύσκολον τὸ νὰ μεταβάλλῃ γνώμην.

Πεα. Σὲ παρακαλῶ, ἀπόψε νὰ μείνετε ἐδῶ.

Κλα. Ὅεσκε πηγαίνω, σὰς παρακαλῶ, μὴ μὲ κρατῇτε.

Πεα. Πριγγέλα.

ΣΚΗΝΗ ΛΣΤ'.

Πριγγέλας, Πεατριτζα, Κλαρίτζα.

Πριγ. Τί δριζετε ;

(1) εἶναι est écrit 2 fois dans le ms.

(2) Ms. μὲ τάνισσαν.

CLARITZA.

Avez-vous l'intention de l'aider, de le doter ? (1).

BÉATRITZA.

J'ai l'obligation de l'aider, certes, de l'assister en lui trouvant une femme raisonnable puisqu'une femme pleine de sagesse est la plus belle dot qu'il puisse recevoir.

CLARITZA.

S'il est à même de la nourrir, si on peut être sûr qu'il a changé de vie et qu'il se repent de ce qu'il a fait, peut-être réussira-t-il.

BÉATRITZA.

Je puis vous assurer de tout cela et comme j'en suis assurée moi-même, je me permets de vous supplier, ma chérie, faites-moi la grâce de devenir ma belle-sœur.

CLARITZA.

Pour quelle raison m'adressez-vous cette prière et me conseillez-vous ce mariage alors qu'il est si difficile que votre frère se transforme ?

BÉATRITZA.

Je vous prie de rester ici ce soir.

CLARITZA.

Non, je pars, je vous prie de ne pas me retenir.

BÉATRITZA.

Brighelas !

SCÈNE XXXVI.

BRIGHELÀS, BÉATRITZA, CLARITZA.

BRIGHELAS.

Madame désire ?

(1) Il y a ici un contresens du traducteur.

Πεα. Εἰπὲ τὸν ἀδελφόν μου νὰ ἔλθῃ ἔως ἐδῶ.

Πριγ. Δὲν ἤξεύρω τί ἔχει, εἶναι πολλὰ μελαγχονικός.

Πεα. Πές τον νὰ ὁρίσῃ.

Κλα. Πολλὴ ἀγάπη αὐτὴ πρὸς τὸν ἀδελφόν · ἀπορῶ ὁμως εἰς τὴν φρόνησιν τῆς εὐγενείας σου.

383 *Πεα.* Ἐγὼ δὲν ἤξεύρω τίποτες ἀμὰ ὁ πόνος μὲ παρακινεῖ · δὲν βλέπετε εἰς πόσῃ λύπῃ εὐρίσκεται μὲ τὸ νὰ ἦλθεν εἰς τὸν ἑαυτόν του, καὶ ἐγνώρισε τὸ λάθος του ;

Κλα. Αὐτὴ ἡ λύπη του ἴσως νὰ προέρχεται μὲ τὸ νὰ βλέπῃ πῶς δὲν ἠμπορεῖ πλέον νὰ ἀκολουθήσῃ τὴν ἴδιαν στράταν.

Πεα. Μὲ κακοφαίνεται ὁποῦ δὲν θέλετε νὰ μὲ πιστεῦσετε καὶ ὅλο εὐρίσκεσθε εἰς ἀμφιβολίαν.

Κλα. Ὁ λύκος καὶ ἂν γεράσῃ, τὸ μαλλί του ποτὲ δὲν τὰλλάσσει.

Πεα. Ἀμὰ ὁ ἀδελφός μου δεν εἶναι τέτοιος, καθὼς τὸ ἤξεύρει ὅλος ὁ κόσμος, καὶ αὐτὸ τὸ παράδειγμα, νὰ μὲ συμπαθήσετε, δὲν τεριάζει.

Κλα. Ἄν δὲν ἦτον δύσκυλον ἡ μεταβολὴ τῆς γνώμης, δὲν ἐκατηγοροῦσα τὸν ἀδελφόν σας. (1)

(1) Le ς a disparu ; il se trouvait à la partie rognée d'une page.

BÉATRITZA.

Dis à mon frère qu'il vienne jusqu'ici.

BRIGHELAS.

Je ne sais ce qu'il a, il est fort triste.

BÉATRITZA.

Dis lui de venir.

CLARITZA.

Quel grand amour pour votre frère ! Il me ferait douter de votre sagesse.

BÉATRITZA.

Je n'ai nulle prétention à la sagesse mais l'affection me conseille
Vous ne voyez pas dans quelle peine il se trouve depuis qu'il est
rentré en lui-même et qu'il a reconnu ses erreurs ?

CLARITZA.

Peut-être a-t-il de la peine parce qu'il voit qu'il ne peut plus suivre
la même voie.

BÉATRITZA.

Je suis fâchée que vous ne vouliez pas me croire et que vous de-
meuriez toujours dans le doute.

CLARITZA.

Même quand le loup devient vieux, il ne change pas son poil.

BÉATRITZA.

Mais mon frère a un fond excellent, tout le monde le sait, et votre
proverbe ne lui convient pas, permettez-moi de vous le dire.

CLARITZA.

S'il pouvait facilement se corriger, je ne l'accuserais pas.

ΣΚΗΝΗ ΑΖ'.

· Τζέλιος καὶ Ὅτάβιος.

Τζέλ. Ἀδελφέ, μὲ τὸ νὰ εἶμαι πληροφορημένος πῶς εἶσαι φίλος τοῦ κὺρ Μαρίνου, καὶ θέλεις τὸ καλὸν του, ἦλθα νὰ σὲ προβάλω μίαν ὑπόθεσιν τὴν ὁποίαν ἐλπίζω νὰ τὴν εὕρης (1) μονασίτικην.

Οτάβ. Ἴσως περὶ τῆς ἀδελφῆς μου.

Τζέλ. Ναῖσκε.

Οτάβ. Λοιπὸν ἔχω νὰ σὲ ἀποκριθῶ πολλὰ σύντομα · πές με πρῶτα · ὁ κὺρ Μαρίνος ἀπεφάσισε βέβαια νὰλλάξῃ ζωὴν, νὰ περιμαζωχθῇ ;

Τζέλ. Βεβαίότατα, εἰς τοῦτο καμίαν ἀμφιβολίαν δὲν ἔχω.

383' Οτάβ. Κατὰ τὰ, λόγια του καὶ καθὼς ἐσύντυχα καὶ ἐγὼ μαζί του, ἔττι τὸ ἐλπίζω· ὅμως ὅλον ἔχω κάποια ἀμφιβολίαν.

Τζέλ. Πίστευσέ μοι, μὴ τὸ ἀμφιβάλῃς ἐπειδὴ καὶ ἐγὼ γνωρίζω καλῶτα τὴν γνώμην του καὶ δὲν γελιοῦμαι.

Οτάβ. Ἄν εἶναι ἔττι ἐλπίζω, νὰ καταπείσω τὴν ἀδελφήν μου ἐπειδὴ καὶ θέλω καὶ ἐπιθυμῶ τὴν διόρθωσιν τοῦ φίλου μας, καὶ τὴν σύστασιν τοῦ ἀρχοντικοῦ σας ;

Τζέλ. Ἄν γίνῃ τοῦτο, βαλγεστίζω καὶ ἐγὼ ἀπὸ ὅσα ἔχω νὰ παίρνω ἀπὸ λόγου του, μόνον νὰ τὸν ἰδῶ εἰς μίαν καλὴν κατάστασιν.

Οτάβ. Λοιπὸν πάμε μαζί νὰ τὴν συντόχωμεν. (καὶ πηγαίνουν).

(1) Ms. εἶρω.

SCÈNE XXXVII.

TZÉLIOS et OTAVIOS.

TZÉLIOS.

Mon cher, sachant que vous êtes ami du sieur Marinos et que vous lui voulez du bien, je suis venu vous proposer une affaire qui, j'espère, sera accueillie favorablement.

OTAVIOS.

Il s'agit peut-être de ma sœur ?

TZÉLIOS.

Oui.

OTAVIOS.

Je vais donc vous répondre en très peu de mots : dites-moi, d'abord si le sieur Marinos a décidé sérieusement de changer de vie va-t-il se ranger ?

TZÉLIOS.

Tout à fait sérieusement, là dessus, je n'ai aucun doute

OTAVIOS.

D'après ce qu'il a dit, et je l'ai entendu moi-même lorsqu'il m'a parlé, j'espère qu'il en sera ainsi mais cependant j'ai toujours un doute.

TZÉLIOS.

Croyez-moi, n'en doutez- pas. Je connais très bien son caractère et je ne me trompe pas.

OTAVIOS.

S'il en est ainsi, j'espère que je persuaderai ma sœur puisque je veux et que je désire la guérison de notre ami et la prospérité de votre maison.

TZÉLIOS.

Si cela réussit, je renonce à tout ce qu'il me doit pourvu que je le voie dans une bonne situation.

OTAVIOS.

Ainsi donc, allons ensemble parler à votre sœur. (*Ils sortent*),

ΣΚΗΝΗ ΛΗ'.

Μαρίνος, Πεατρίτζα καὶ Κλαρίτζα.

Μαρῖ. (μόνός του). Ἡ Κλαρίτζα μὲ τὴν ἀδελφήν μου · ἐντρέπομαι
νὰ φανῶ.

Πεα. Ἦλα μέσα, ἀδελφέ, ἔλα, ἡ ἐντροπὴ εἶναι περιττὴ εἰς
ἐκείνους ὅπου ἡξεύρουν τὴν ὑπόθεσιν, ἔλα νὰ συντόχωμεν.

Μαρῖ. Ὑπομονή· ἀδελφή μου εἶσαι, σὲ λέγω πῶς εὐρίσκομαι εἰς
μίαν δισπερατζιόνη ὅπου εἶμαι ἄξιος (1) λύπης.

Κλα. Ἐγνωρίσετε τὸ λάθος σας.

Μαρῖ. Τὸν (2) ἐγνώρισα καλῶτατα καὶ μὲ κακοφαίνεται κατὰ-
καρδα ὅπου δὲν εἶμαι πλέον εἰς στάσιν νὰ τὸ ἀποδείξω
εἰς τὸν κόσμον.

Κλα. Καλὴ μετάνοια αὐτή, ἂν δὲν εἶναι ξώπετζα.

Πεα. Πές με, ἀδελφέ, ἂν εὕρισκες αὐτὴν τὴν στάσιν, τί ἤθελες
κάμει ;

384 Μαρῖ. Νὰ σὲ εἰπῶ, τὸ νὰ διηγηθῶ τὸ τί ἔπρεπε νὰ κάμω μὲ
φαίνεται περιττόν, ἐπειδὴ καὶ εἶναι λόγια καὶ ὄχι ἔργα ·
ἐν ἔργῳ ὅμως εἶμαι πρόθυμος νὰ τὸ ἀποδείξω, ἂν εὕρισκα
μίαν γυναῖκα ὡσὰν τὴν εὐγενίαν της, νὰ παραδοθῶ εἰς
χεῖράς της μὲ ἀπόφασιν νὰ μὴν ἔβγω ἀπὸ τὸν λόγον της,
τότε ἤθελε φανεῖ τὸ τί ἔπρεπε νὰ κάμω,

(1) Ms. ἄξιον.

(2) τὸν est ici neutre comme p. 379'.

SCÈNE XXXVIII.

MARINOS, BÉATRITZA et CLARITZA.

MARINOS, *à part*.

Claritza avec ma sœur ! Je suis gêné de me montrer.

BÉATRITZA.

Entre, mon frère, viens : il ne faut pas avoir honte devant ceux qui connaissent tes désordres. Viens ici pour que nous puissions parler.

MARINOS.

Ayons du courage ! Tu es ma sœur, je te dis que je suis dans le désespoir, et bien digne de pitié.

CLARITZA.

Avez-vous reconnu vos erreurs ?

MARINOS.

Je les ai reconnues et je suis profondément affligé de ne plus être en situation de le prouver au monde.

CLARITZA.

C'est un beau repentir s'il n'est pas superficiel.

BÉATRITZA.

Dis-moi, mon frère, si tu étais dans cette situation, que ferais-tu ?

MARINOS.

Ecoute, il me semble bien inutile de raconter ce que j'aurais à faire : à quoi bon les paroles quand on voudrait agir ? Si je trouvais une femme comme Madame, je me livrerais entre ses mains avec la résolution bien arrêtée de lui obéir en tout. Alors on parlerait de ce que j'aurais à faire.

Πεα. Ἐκοῦς, ἀδελφή ;

Κλα. Ἄμποτε.

Μαρ. Βεβαιότατα μὲ κάθε πληροφορίαν καὶ σιγουριὰ ὅπου φανῇ εὖλογον στήν ἀδελφή μου καὶ στὸν γαμβρόν μου εἰς τὸν κὺρ Ὀτάβιον.

ΣΚΗΝΗ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ.

Οτάβ. Καλῶς τὰ κάμετε.

Πεα. Καλῶς ὠρίσετε, ὠρίστε, σᾶς παρακαλῶ, νὰ κατάπραῦνετε τὸ πεῖσμα τῆς ἀδελφῆ[ς] σας.

Τζέλ. Ἀρχόντισσα κυράττσα Κλαρίτσα, ἄκουσε τὸν ἀδελφὸν καὶ ἓναν φίλον ἄρχοντα τοσοῦτων χρόνων τοῦ ἀρχοντικοῦ σας καὶ δὲν θέλει χαλασθεῖ.

Οτάβ. Ἀδελφή, πρέπει νὰ τὸ κάμνης.

Κλα. Μὴ μὲ βιάζεστε, σᾶς παρακαλῶ.

Πεα. Ναί, ναί, σὲ παρακαλοῦμεν ὅλοι μας.

Κλα. Ἄν ἤμουν βέβαια (1) εἰς τὴν ἀλλαγὴν τῆς γνώμης, ἴσως.

Τζέλ. Ἐγὼ τὸ ὑπόσχομαι.

Ὀτάβ. Καὶ ἐγὼ ὄντας πληροφορημένος τὸ ὑπόσχομαι.

Πεα. Καὶ ἐγὼ μὲ πᾶσαν πληροφορίαν, γίνομαι ἐγγυήτρια εἰς ὅλα.

(1) Nous laissons l'accentuation du manuscrit.

BÉATRITZA,

Vous entendez, mon amie.

CLARITZA.

Si c'était vrai !

MARINOS.

Bien certainement, je vous donnerai n'importe quelle promesse et garantie qui paraîtra convenable à ma sœur et au sieur Otavios, mon futur-beau-frère.

DERNIÈRE SCÈNE.

OTAVIOS.

Comment ça va-t-il ?

BÉATRITZA.

Soyez le bienvenu. Venez, je vous prie, nous aider à convaincre votre sœur.

TÉZLIOS.

Madame Claritza, écoutez votre frère et un ami de tant d'années de votre maison et tout s'arrangera.

OTAVIOS.

Ma sœur, il faut le faire.

CLARITZA.

Ne me forcez pas la main, je vous prie.

BÉATRITZA.

Oui, oui, nous vous supplions tous.

CLARITZA.

Si j'étais certaine qu'il fût devenu un autre homme, peut-être...

TZÉLIOS .

Je le promets.

OTAVIOS.

Et moi, je le promets et je le sais.

BÉATRITZA.

Et moi, en toute certitude, je me porte garant de tout.

384' Μαρι. Ἄφοῦ ἡ εὐγενεία σου ἔχεις τόσες ὑποσχέσεις καὶ πληροφoρίας καὶ αἰθις καὶ ἐγὼ μόνος μου σὲ παρακαλῶ.

Κλα. Ἀμὰ πρέπει νὰ καταλάβω πῶς ἔχουν νὰ γίνουν τὰ πράγματα.

Ότάβ. Δὲν πιστεύεσαι εἰς τὸν ἀδελφόν σου καὶ εἰς ἓνα τοιοῦτον φίλον; Όλα ἐμεῖς θέλομεν τὰ φροντίσει.

Κλα. Λοιπὸν δὲν ἔχω πλέον τί νὰ εἰπῶ.

Πεα Ἔτξι δὰ νὰ ἀξιωθῶ νὰ σὲ ἰδῶ νύμφην μου.

Μαρι. Τώρα μὲ φαίνεται πῶς ξαναγεννήθηκα καὶ ἐγνώρισα πῶς κάλλιον πανθρεμένος παρὰ ἐργένης.
(καὶ γίνονται τὰ συμφωνητικὰ γράμματα).

Τέλος τῆς κωμωδίας.

MARINOS.

Puisque vous avez tant de promesses et d'assurances et que moi-même, en plus, je vous prie de nouveau.

CLARITZA.

Mais il faut que je comprenne comment les choses vont aller.

OTAVIOS.

N'as-tu pas confiance en ton frère et en un tel ami ? Nous nous occuperons de tout.

CLARITZA.

Allons, je n'ai plus rien à dire.

BÉATRITZA.

Ainsi donc j'aurai le bonheur de vous avoir pour belle sœur.

MARINOS.

Maintenant, il me semble que je renais. J'ai enfin compris qu'il vaut mieux être marié que célibataire.

(On fait le contrat de mariage).

FIN DE LA COMÉDIE.

Liste des traductions grecques de Goldoni. (1)

1. Ἡ Στοχαστικὴ καὶ ὠραία χήρα, κωμωδία τοῦ κυρίου Κάρλου Γολδόνη, μεταφρασθεῖσα ἐκ τῆς Ἱταλικῆς διαλέκτου εἰς τὴν ἡμετέραν ἀπλὴν φράσιν. Νῦν πρῶτον τύποις ἐκδοθεῖσα δαπάνῃ καὶ ἐπιμελείᾳ Πολυζῶν Λαμπανιζιώτη, τοῦ ἐξ Ἰωαννίνων, καὶ παρ' αὐτοῦ ἀφιερωθεῖσα τῷ εὐγενεστάτῳ ἄρχοντι μεγάλῳ καμαράσῃ κυρίῳ Ἰωάννῃ Δημητρίου Μανρογένῃ, Vienne 1791.

2. Ὁ Δεισιδαίμων ἀποκτητῆς τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ αἱ Διχόνοιαι πενθερᾶς καὶ νύμφης, κωμωδία τοῦ κυρίου Κάρλου Γολδόνη μεταφρασθεῖσα ἐκ τῆς Ἱταλικῆς διαλέκτου εἰς τὴν ἡμετέραν ἀπλὴν

(1) Elle a été dressée d'après les sources suivantes :

a) Νεοελληνικὴ φιλολογία ἥτοι κατάλογος τῶν ἀπὸ πτώσεως τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας μέχρι ἐγκαθιδρύσεως τῆς ἐν Ἑλλάδι βασιλείας τυπωθέντων βιβλίων παρ' Ἑλλήνων εἰς τὴν ὁμιλουμένην ἢ εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν συντεθεὶς ὑπὸ Ἀνδρέου Παπαδοπούλου Βρετοῦ. (2 tomes) Athènes, 1854 et 1857. — tome II, nos 213, 214 et 218.

b) Rudolf Nicolai, *Geschichte der Neugriechischen Literatur*, Leipzig, 1876.

c) l'introduction de N. J. Lascari à l'édition Phexis de la *Locandiera* en grec (n° 19 de la présente liste.)

d) la *Bibliographie ionienne* d'Émile Legrand, œuvre posthume complétée et publiée par Hubert Pernot (2 tomes) Paris, 1910. — *Publications de l'Ecole des langues orientales vivantes*.

e) les fiches particulières de MM. Musatti, Pernot et Lascari.

f) les catalogues des bibliothèques citées ici.

g) les préfaces, introductions et notes des traductions que nous avons pu consulter.

Comme il s'agit généralement d'éditions rares, nous indiquons les bibliothèques où l'on peut les trouver. Nous ne doutons pas qu'il existe encore d'autres exemplaires de ces traductions.

φράσιν. Νῦν πρῶτον τύποις ἐκδοθεῖσα δαπάνη καὶ ἐπιμελεία Πολυζώη Λαμπανιτζιώτη, Vienne 1791.

Nicolai présente ces titres comme se rapportant à deux pièces distinctes ; en réalité, il s'agit d'une seule et même pièce : *la Famiglia dell' antiquario* o sia *la Suocera e la nuora*.

Un exemplaire de cette traduction se trouve à la bibliothèque Nationale d'Athènes, un autre à la Bibliothèque de Trieste.

3. Ἡ Ἀρετὴ τῆς Παμέλας · κωμωδία τοῦ κυρίου Κάρλου Γολδόνη, μεταφρασθεῖσα ἐκ τῆς Ἰταλικῆς διαλέκτου εἰς τὴν ἡμετέραν ἁπλὴν φράσιν · νῦν πρῶτον τύποις ἐκδοθεῖσα δαπάνη καὶ ἐπιμελεία Πολυζώη Λαμπανιτζιώτη, τοῦ ἐξ Ἰωαννίνων (1) καὶ παρ' αὐτοῦ ἀφιερωθεῖσα τῷ εὐγενεστάτῳ Βαρόνῳ τοῦ Ρωμαϊκοῦ Ἰμπερίου καὶ μεγάλῳ Σεργάδῳ κυρίῳ Κυρίῳ Χριστοδοῦλῳ Λαγγεφέλδ, Vienne 1791.

Un exemplaire de cette traduction se trouve au Musée Britannique.

4. Ὁ Καφενές, κωμωδία εἰς τρία δράματα εἰς πεζὴν φράσιν τοῦ κυρίου Καρόλου Γολδόνη ρήτορος βενετιάνου νῦν πρῶτον μεταφρασθεῖσα εἰς ἁπλὴν (2) γλῶσσαν παρὰ Σπυρίδωνος Βλάντι καὶ προσφωνηθεῖσα (sic) τῷ ἐν Βενετίᾳ εὐγενεστάτῳ καὶ ἀξιοπρεπεστάτῳ κυρίῳ Κυρίῳ Σπυρίδωνι Κονόμῳ, Venise (N. Glykys), 1791 (3).

(1) C'est lui le traducteur. Il le dit dans son avis au lecteur. Il a traduit beaucoup d'autres comédies encore au cours de ses loisirs.

(2) ἁπλοῦν dans l'exemplaire de Paris.

(3) Cf. les nos 7 et 10 de la présente bibliographie.

Nous transcrivons à titre de curiosité une réclame que nous avons trouvée à la Marciana dans le vocabulaire italien-grec publié chez Glykys (Édition de 1817, dialogue III) : « pour faire une visite le matin », p. 339 sqq.)

Τί ἐκάμετε λοιπὸν ἐφῆς μετὰ τὸν δείπνον ;

Εἰς καιρὸν ὅπου ἤθελα νὰ πλαγιάσω, ὁ δοῦλός μου μοῦ ἔδωκεν ἕνα βιβλίον ἐκ μέρους ἐνός μου φίλου ἀπὸ τὴν Βενετίαν.

Che avete fatto dunque ieri dopo cena ?

Nel momento che io voleva coricarmi il mio servidore mi recò un libro da parte di un amico da Venezia.

Un exemplaire de cette traduction se trouve à la Bibliothèque nationale de Paris, un autre à la Bibliothèque de l'Université d'Amsterdam.

On voit, d'après la préface, que Vlandis avait cru d'abord être le premier traducteur de Goldoni en grec mais il s'était trompé en cela : trois comédies de Goldoni avaient déjà paru à Vienne en grec. Vlandis se réjouit de ce que *la Bottega del caffè* ne soit point parmi celles-là.

5. Ὁ Καφενές, κωμωδία εἰς τρία δράματα καὶ πεζὴν φράσιν, Vienne, 1791.

Cette traduction fut vraisemblablement publiée par Polyzois Lampanitziotis comme les autres parues à Vienne à la même époque.

Πῶς ἓνα βιβλίον σὲ ἐμπόδισε
νὰ πλαγιάσῃς ;

Ναὶ βέβαια.

Καὶ τί βιβλίον εἶναι ;

Εἶναι ἓνα βιβλίον ρωμαϊκόν, τὸ
πλέον νόστιμον, ὅποῦ νὰ ἐδιάβασα
ποτέ. Αὐτὴ εἶναι μία κωμωδία
ὀνομαζομένη ὁ Καφενές.

Αὐτὸ τὸ βιβλίον μοὶ φαίνεται
νὰ τὸ ἴδα (sic) τὴν ἀπεραιομένην
ἐβδομάδα εἰς τὴν τυπογραφίαν τοῦ
Γλυκεῖ.

Τὸ ἀνέγνωσες ;

Ὁχι, διατὶ δὲν εἶχα καιρόν.

Σὲ βεβαιῶνω, εἶναι βιβλίον, ὅποῦ
περιέχει σοφὰς γνώμας, καὶ δι-
δασκαλίας διὰ κάθε κατάστασιν
ἀνθρώπων.

Come? un libro vi ha impe-
dito di coricarvi?

Sì certamente.

Che libro era questo?

E un libro greco, il più gra-
zioso che io m'abbia mai letto :
è una commedia intitolata la
Bottega di Caffè.

Questo libro mi pare d'averlo
veduto la scorsa settimana nella
stamperia Glichì.

L'avete letto?

No perchè non aveva tempo.

Vi assicuro ch'è un libro, che
contiene delle savie massime ed
insegnamenti per ogni condizione
di persone

puis celui qui ne connaît pas ὁ Καφενές exprime le désir de le lire, l'autre lui répond — ce que nous savions déjà — que le livre s'achète à Venise d'où on le lui a envoyé. L'interlocuteur empruntera donc l'exemplaire de son ami.

Il est piquant de constater combien cette réclame ressemble à celles de nos contemporains. Nous ignorons le nombre de rééditions du Καφενές chez Glykys entre 1791 et 1817.

Dans une réédition du même vocabulaire italien-grec datant de 1832, également à la Marciana, le dialogue cité se retrouve textuellement.

6. Ὁ Κάλος οἰκοκύρις, κωμωδία ἠθικὴ τοῦ κυρίου Κάρλου Γολδόνη μεταφρασθεῖσα ἐκ τῆς Ἱταλικῆς διαλέκτου εἰς τὴν ἡμετέραν ἀπλὴν φράσιν. Νῦν πρῶτον τίποις ἐκδοθεῖσα δαπάνη καὶ ἐπιμελείᾳ Πολυζῶη Λαμπανιτζιώτη τοῦ ἐξ Ἰωαννίνων, Vienne 1794.

Il s'agit de *Il Padre di famiglia* dont le titre est traduit assez librement.

Un exemplaire de cette traduction se trouve à la Bibliothèque de l'École des langues orientales de Paris.

7. Τὸ Καφενεῖον... μεταφρασθεῖσα ὑπὸ Σπ. Βλαντῆ, Venise 1798. (1)

8. Ἡ Ἀρετὴ τῆς Παμέλας, Venise (N. Glykys), 1800.
Même traduction que le n° 3.

9. Ἡ Ἀρετὴ τῆς Παμέλας, Venise (P. Theodosiou) 1800.
Même traduction que les numéros 3 et 8.

10. Τὸ Καφενεῖον. Δευτέρα ἔκδοσις, Venise 1805.
Réédition du n° 7.

11. Ἡ Ἀρετὴ τῆς Παμέλας, κωμωδία τοῦ Κυρίου Κάρλου Γολδόνη ἐκ τῆς Ἱταλικῆς διαλέκτου εἰς τὴν ἡμετέραν ἀπλὴν φράσιν ἐκ δευτέρου τύποις ἐκδοθεῖσα μεταφρασθεῖσα, Venise (P. Theodosiou), 1806.

Réimpression du n° 9.

Papadopoulos Vretos (*op. laud.*, II, p. 213) proteste contre la mention 2^e édition.

(1) La date de cette édition et celle du n° 10 nous ont été indiquées par N. J. Lascari. Sathas dans son *Historia litteraturae graecae*, Athènes, 1868, p. 690 mentionne τὸ Καφενεῖον κωμωδία Γολδόνη ἐκ τοῦ Ἱταλικοῦ. parmi les œuvres de Vlandis sans indication de date. Cf. le n° 4 de notre liste. La pièce est-elle remaniée au point de vue de la langue? Le titre est-il seul changé? N'est-ce pas le *Καφενές* de 1791, le *Καφενές* pour lequel Glykys faisait encore de la réclame en 1832?

Un exemplaire de cette traduction se trouve à la Bibliothèque Nationale d'Athènes, un autre à l'École des langues orientales de Paris et un autre encore au Musée Britannique (1).

12. *Παμέλα ἀνὸπανδρος*, traduction publiée à Vienne, antérieurement à 1817.

Nous ignorons la date. La traduction eut du succès (2).

13. *Παμέλα ὕπανδρος, κωμωδία Καρόλου Γολδονίου, νῦν πρῶτον μεταγλωττισθεῖσα παρὰ Φραγκίσκου Βαρέ, καὶ ἐπιθεωρηθεῖσα παρὰ Σπυρίδωνος Βλαντῆ, Venise. (N. Glykys.) 1817.*

Francesco Varè était un Italien, élève de Spyridion Vlandis, il le dit lui-même dans sa préface.

Un exemplaire de cette traduction se trouve à la Bibliothèque Nationale d'Athènes, un autre au Musée Britannique.

14. *Ἡ Πατρικὴ ἀγάπη ἢ ἡ Εὐγνώμων δοῦλη καὶ ἡ Πανοῦργος χήρα, κωμωδία τοῦ κυρίου Καρόλου Γολδώνη ἐκ τοῦ Ἰταλικοῦ μεταφρασθεῖσα παρὰ Μητιοῦς Σακελλαρίου, Vienne. 1818.*

Un exemplaire de cette traduction se trouve à la Bibliothèque Nationale d'Athènes. Nous en possédons un également.

(1) En comparant le n° 11 au n° 3, on voit que le texte est identique. Chacune des 132 pages de l'un contient les mêmes mots ou morceaux de mots qui sont dans les 132 pages de l'autre. Les caractères d'imprimerie seuls diffèrent.

Dans le n° 11, il n'y a plus le nom du traducteur.

(2) Cette traduction nous est connue par la préface de Francesco Varè à *Παμέλα ὕπανδρος*. (N° 13 de la présente bibliographie). Il y dit : *Ἐτόλμησα νὰ κάμω καὶ τὴν μετάφρασιν τῆς παρουσίας Κωμωδίας εὐελπὶς ὦν ὅτι καθὼς ἔλαβε καλὴν δεξιῶσιν ἢ πρὸ ἀδελφῆς τυπωθεῖσα ἐν Βιέννῃ τῆς Αὐστρίας ἐπιγραφομένη Παμέλα ἀνὸπανδρος, οὕτω δὲν θέλει φανῇ δυσάρεστος καὶ ἡ νῦν Παμέλα ὕπανδρος*. (p. 3 et 4).

Nous ne pensons pas qu'il s'agisse ici de *ἡ Ἀρετὴ τῆς Παμέλας*, mentionnée plus haut. C'est bien la même pièce qui est traduite mais le titre est différent et la traduction l'est sans doute aussi.

15. Ἐκλεκτότεραι κωμωδίαι τοῦ Καρόλου Γολδόβου μεταφρασθεῖσαι παρὰ τοῦ πρώην ἡγεμόνος Βλαχίας Ἰωάννου Καρατζᾶ. Tome I, Nauplie, 1834.

Nous ignorons s'il y eut d'autres tomes.

Un exemplaire de celui-ci se trouve à la Bibliothèque Nationale d'Athènes.

Voici les comédies traduites : 1) Ὁ Ἀληθὴς φίλος. 2) Ἡ Παμέλα. ἐπίγαμος.

16. Ἐκλεκτότεραι κωμωδίαι τοῦ Καρόλου Γολδόβου μεταφρασθεῖσαι παρὰ τοῦ πρώην ἡγεμόνος Βλαχίας Ἰ. Καρατζᾶ. Tomes I et II, Athènes, (Eleuthéroudis), 1838.

Voici les comédies traduites : 1) Ὁ Δύσκολος ἀγαθοποιός. 2) Οἱ Ἐρωτευμένοι. 3) Ἡ Προσποιομένη τὴν ἀσθενῆ. 4) (dans le vol. II.) Ἡ Σκοτζέζα. 5) Ἡ Φρόνιμη σύζυγος. 6) Ἡ Ξενοδόχος.

Un exemplaire de cette traduction se trouve à la Bibliothèque Nationale d'Athènes, un autre appartient à Monsieur le Professeur Pernot, un autre à la Bibliothèque de Munich.

17. Τὸ Καφενεῖον, κωμωδία Καρόλου Γολδόβου μεταφρασθεῖσα ἐκ τοῦ Ἰταλικοῦ ὑπὸ Μάρκου Ἀνδρεάδου. Athènes, 1861.

Un exemplaire de cette traduction se trouve à la Bibliothèque Nationale d'Athènes.

18. Ὁ Τραχὺς τοὺς τρόπους εὐεργετικὸς (Il Burbero benefico), κωμωδία εἰς πράξεις τρεῖς, Καρόλου Γολδόβου μεταφρασθεῖσα ὑπὸ Ε. Ι. Μακροῦ, Κύπρον (Ἔdition ἩΨώ), 1877.

Monsieur le Professeur Pernot possède un exemplaire de cette traduction.

19. Ἡ Δοκαντιέρα, κωμωδία εἰς πράξεις τρεῖς, μετάφρασις ἐκ τοῦ Ἰταλικοῦ ὑπὸ Ν. Ποριώτη, Athènes (Θεατρικὴ βιβλιοθήκη ἐκδιδόμενη ἐπιμελείᾳ Νικολάου. Ι. Λάσκαρη n° 40, Phexis éditeur).

La Locandiera, qui est la plus célèbre de toutes les pièces de Goldoni, fut jouée, en grec, pour la première fois à Constantinople en 1864 (traduction de J. Caratza); l'année suivante, elle fut représentée à Athènes. L'acteur Nikiphoros qui jouait le premier rôle ajouta des vers inédits à son texte, par exemple :

Ὡσὰν τὸ πνεῦμα τῆς μελίσσης
εἶναι τῆς Κύπρου τὸ κρασί,
ὦ! πιέ το, πιέ το, μὴν τ' ἀφήσης,
ὀλίγο κάνει τὸ νησί!

La comédie fut reprise souvent puis, elle tomba dans l'oubli, comme les autres pièces de Goldoni. En 1901, on la remit à la scène, à Athènes, lorsque Periotis en eut fait une nouvelle traduction (1).

Outre les traductions imprimées, il en existe de manuscrites. Ὁ Ἑνοχλητικὸς représenté à Zante en 1856 (traducteur : André Farao). Le texte se trouve entre les mains de l'acteur D. Tavoularis.

En 1858, ont été représentées, également à Zante par la troupe Dragonas Ἡ Εεροδόχος, τὸ Πιπίδιον et Ἡ Προσποιομένη τὴν ἀσθενῆ.

Ces nouvelles traductions n'ont pas été publiées.

En 1866, la troupe Tavoularis a donné à Smyrne une nouvelle traduction des *Amoureux* de Goldoni.

La traduction manuscrite se trouve entre les mains de l'acteur Tavoularis.

(1) Nous empruntons ces renseignements à l'introduction de N. J. Lascari. Ceux qui suivent nous ont été fournis directement par lui.

Traduction d'un même passage de Goldoni

(la *Locandiera*, acte III, scène XIII).

Monologue de Mirandolina :

1^o) dans le manuscrit de Bruxelles.

2^o) dans la traduction de Caratza (n^o 16 de la précédente liste).

3^o) dans la traduction de Poriotis (n^o 19).

I. DANS LE MANUSCRIT, P. 267' ET 268.

ΣΚΗΝΗ ΑΖ'.

Ἡ Μιρανδολίνα μόνη εἰς τὸν ὁδᾶν μὲ τρεῖς πόρτες.

Ὅχι, ἡ κακορρίζικη τώρα εὐρίσκομαι στὰ στενὰ κατὰ τὴν ἀπελπισίαν ὅπου ἐκατάντησε, ἄμποτε νὰ μὴν μὲ ἐκαταπόδιαζε (1) καὶ ἐδῶ · ἃς ἀσφαλίσω ἰχτιγιαδὲν αὐτὴν τὴν πόρταν. Τώρα ἄρχισα νὰ διακρίνω καὶ νὰ μετανοῶ τὰ ὅσα ἔκαμα ἀγκαλὰ (2) καὶ νὰ ἐγλέντισα ἀρκετὰ κατορθώνοντας νὰ κάμω νὰ τρέχῃ τὸ κατόπι μου ἓνας τοιοῦτος τρελλοῦπεφῆφανος καὶ καταφρονητῆς τῶν γυναικῶν. Ἀμὰ τί τὸ ὄφελος ὅπου ἄρχισα νὰ τρέμω σὰν τὸ ψάρι μὲ τὸ νὰ κινδινεύῃ ἡ τιμὴ μου, ἴσως καὶ ἡ ζωὴ μου κατὰ τὸν θυμὸν ὅπου ἔχει καταπάνον μου. Λοιπὸν ἐδῶ χρειάζεται μιὰ ὀγλήγορος θεραπεία καὶ μιὰ ἀπόφασις εὐλογος κατὰ τὸ χάλι μου. Εἶμαι ὁλομόναχη μὲ πόνους, δὲν ἔχω κανένα διαφεντευτὴν · ὅθεν καὶ ἀπὸ τὸν Φαπρίτζιον ἄλλος

(1) « qu'il ne m'ait pas suivie ; » Le sujet de la proposition est le chevalier qui n'est pas nommé ici. L'auteur l'appelle *ὁ καβαλιέρης* et non pas *ὁ ἱππότης* comme Caratza et Poriotis. De même, il dit *ὁ μαρκέζος*, *ὁ κόντες*, plus rarement *κόντε* là où Caratza dit *ὁ μαρκίων*, *ὁ κόμης*.

(2) Ms. *ἀγκαλὰ*.

δὲν εἶναι διὰ λόγον μου καὶ ὅπου νὰ μὲ χρησιμεύσῃ εἰς μιὰν τοιαύτην μεγάλην περίστασιν, ὥς τὴν τίξω πῶς τὸν παίρνω μὰ ὄλο ταξίματα, ταξίματα, θέλει βαρεθεῖ καὶ αὐτὸς ὅθεν κάλλιον νὰ τὸν στεφανωθῶ καὶ νὰ τὸν βεβαιώσω πεσῖνι, ἐπειδὴ καὶ μὲ αὐτὸν τὸν τρόπον θέλει φυλαχθεῖ καὶ ἡ τιμὴ μου καὶ ἡ κυβέρνησίς μου καὶ ἡ ἐλευθερία μου χωρὶς νὰ βλάψω τελείως τὸν ἑαυτὸν μου καὶ νὰ εὐχαριστηθῶ.

2. DANS CARATZA, VOL. II, PP. 243 ET 244.

ΠΡΑΞΙΣ Γ'. ΣΚΗΝΗ ΙΓ'.

Οἰκίσκος μὲ τρεῖς θύρας.

Μιρανδολίνα μόνη.

Ὡ κακοῤῥόιζικη ἐγώ! εἶμαι εἰς ἀχρείαν περίστασιν! ἂν ὁ ἱππότης ἔλθῃ, ἐπρόκοψα · εἶναι ὄλος φωτιά κατ' ἐμοῦ · δὲν ἤθελα νὰ τὸν κινήσῃ ὁ διάβολος νὰ ἔλθῃ ἐδῶ · θέ νὰ σφαλίσω αὐτὴν τὴν θύραν. (κλείει τὴν θύραν ἀπ' ὅπου ἐμβήκε.) Τῶρα ἄρχησα σχεδὸν νὰ μετανοῶ δι' αὐτὸ ὅπου ἔκαμα · ἡ ἀλήθεια εἶναι, ἀρκετὰ διεσκέδασα, κατόρθωσα νὰ τρέχῃ κατόπιν μου εἰς τοιοῦτον βαθμὸν ἕνας ἀλαζών, ἕνας περιφρονητὴς τῶν γυναικῶν, πλὴν τώρα ὁ Σάτυρος εἶναι εἰς τὴν μανίαν του, βλέπω ὅτι κινδυνεύει ἡ ὑπόληψίς μου, καὶ αὕτη μου ἡ ζωὴ · ἐδῶ πρόκειται νὰ ἀποφασίσω κἀνένα μέγαν προᾶγμα · εἶμαι μόνη δὲν ἔχω κἀνένα διὰ νὰ μὲ ὑπερασπισθῇ μὲ τὴν καρδιάν του, δὲ εἶναι ἄλλος εἰμὶ (sic) ἐκεῖνος ὁ καλὸς Φαβρίκιος, ὅστις εἰς μιὰν τοιαύτην περίστασιν πρέπει νὰ με ὠφελήσῃ. Θέ νὰ τὸν ὑποσχεθῶ ὅτι θέλω τὸν συζευχθῇ... πλὴν... τοσάκις τὸν ὑπεσχέθην, ὥστε μὲ δίκαιόν του δὲν πρέπει νὰ μὲ πιστεύῃ · τὸ καλῆτερον εἶναι νὰ τὸν συζευχθῶ ἐν ἀληθείᾳ. Τέλος πάντων μὲ τοιοῦτον συνοικέσιον ἤμπορῶ νὰ ἐλπίζω τὴν διάταξιν τῶν συμφερόντων μου, καὶ τὴν διατήρησιν τῆς ὑπολήψεώς μου καὶ τῆς ἐλευθερίας μου.

3. DANS PORIOTIS, p. 108.

ΠΡΑΞΙΣ Γ'. ΣΚΗΝΗ ΙΓ'

(Δωμάτιον ἄλλο, μὲ τρεῖς θύρας).

Μιραντολίνα μόνη.

ὦ! συφορά μου! Τί κακὸ μ' ἐδρῆκε! Ἄν με προφθάσῃ ἐδῶ ὁ Ἰππότης, ἀλλοίμονό μου! Ἐδαιμονίστηκε ὁ καταραμένος. Φαντάσου νὰ τὸν πείραζε ὁ σατανᾶς νᾶρχονταν ἐδῶ! Ἄς τὴν κλειδώσω αὐτὴ τὴν πόρτα. (Ἀμπαρώνει τὴν θύραν ἀπὸ τὴν ὁποίαν εἰσῆλθε). Τώρα ἀρχίζω σὰν νὰ μετάνοῶ γι' αὐτὸ ποῦ ἔκανα· εἶνε ἀλήθεια πῶς διασκέδασα ἀρκετὰ ὅσο ἔβλεπα νὰ τρέχῃ πίσω μου σὰν τὸ σκυλάκι ἓνας τέτοιος περιήφανος ἄνδρας, ἓνας τέτοιος περιφρονητὴς τῶν γυναικῶν, μὰ τώρα ποῦ ἔγινε ἐξω φρενῶν, βλέπω πῶς κινδυνεύει ἡ ὑπόληψί μου, κ' ἡ ζωὴ μου ἀκόμα. Τώρα πρέπει νὰ κάνω πειὰ τὴ μεγάλη ἀπόφασιν. Εἶμιαι ὁλομόναχη, δὲν ἔχω κανέναν ποῦ νὰ μὲ ὑπερασπίζεται μὲ τὴν καρδιά του, νὰ μὲ προστατεύῃ. Δὲν εἶνε ἄλλος παρὰ αὐτὸς ὁ ἀγαθὸς ἄνθρωπος ὁ Νικηφόρος, ποῦ θὰ μπορούσε νὰ μὲ βοηθήσῃ σὲ τέτοια περίστασι. Θὰ τοῦ ὑποσχεθῶ πῶς θὰ τὸν πάρω... Μά... ὅλο ὑποσχέσεις, ὑποσχέσεις! θὰ βαρεθῇ κι' αὐτὸς ἐπὶ τέλους, καὶ δὲν θὰ μὲ πιστεύῃ... θᾶταν καλλίτερα νὰ τὸν πάρω πραγματικῶς. Τὸ κάτω-κάτω τῆς γραφῆς μ' ἔνα τέτοιο γάμο μπορῶ νὰ ἐλπίσω πῶς θὰ ἐξασφαλίσω τὰ συμφέροντά μου καὶ τὴν ὑπόληψί μου, χωρὶς νὰ χάσω τὴν ἐλευθερίαν μου!

ERRATA

- P. 2, fin de la l. 3, en partant du bas, lire : 39 à
- P. 5, l. 5 de la note, lire : *μπλες*
- P. 8, dernière l., lire : *θά* ou *θέ*
- P. 10, l. 22, lire : moyenageux.
- P. 13, l. 14, lire : *φαρί, τρώς*
- P. 14, l. 5, lire : de rames
- P. 14, l. 26, lire : Kouskoundjouk
- P. 16, l. 4, lire : *φυνιό, φυνιό*
- P. 16, note 1, lire : *πορνό*
- P. 25, (notes), l. 6 en partant du bas, lire : *jusqu'en*
- P. 29, l. 2 de la note 3, lire : *scaltra*
- P. 29, l. 1 de la note 4, lire : « en 1760
- P. 30, l. 2, lire : tes
- P. 32, l. 10, supprimer : , en grec,
- P. 33, l. 5, ouvrir la parenthèse devant le signe =
- P. 34, l. 3, lire : *È morto*
- P. 36, l. 1, lire : incriminée
- P. 42, l. 9, lire : Marinos
- P. 49 (notes), dernière l., supprimer : et *barcaruoli*.
- P. 53, avant-dernière l., lire : marquis
- P. 57 (notes), l. 11 en partant du bas, lire : erronée
- P. 59, l. 12, lire : extorqué
- P. 61, l. 4, lire : En grec,
- P. 89, supprimer la parenthèse devant *TRIPHYLLIS*.
- P. 98, l. 13, lire : *ἡμπορῶ*
- P. 106, l. 5, en partant du bas, lire *εἰπῶ*
- P. 130. dernière l., lire : *ἐρχομουν*
- P. 138, dernière l., lire : *διακρίνη*
- P. 140, l. 12, lire : *οὐκ οὐνικα*
- P. 158, l. 13, lire : *ἡμποροῦμεν*
- P. 162, dernière l., lire : *Τράπονταν*
- P. 169, l. 3, ouvrir la parenthèse devant *Elle*
- P. 176, l. 15, lire : *ὀικισάθη*
- P. 182, l. 6, en partant du bas, lire *δοιοις*
- P. 189, avant-dernière l., lire : pas faite
- P. 192, l. 12, lire : *ἀγαπῶ*
- P. 203, l. 4 en partant du bas, lire : dépouilles
- P. 221, dernière l., lire : suffisants
- P. 226, à la fin de la l. 8, lire : *ζωήν*.
- P. 231, l. 4, lire : à ma sœur, à mon beau-frère et au sieur Otavios.
- P. 232, avant-dernière l., lire : *συμφωνητικὰ*
- P. 243, l. 6 du monologue, lire : *τρελλοῦ περὶ φανος*
- P. 244, à la fin de la l. 9, en partant du bas, lire : *δὲν*

TABLE DES MATIÈRES

I. <i>Le manuscrit</i>	1
Description	1
Contenu du manuscrit	2
Origine et date	4
II. <i>L'auteur</i>	7
Sa langue, son pays	7
III. <i>Comment se présentent les comédies de Goldoni dans le manuscrit</i>	23
IV. <i>La question du Prodigio</i>	35
V. <i>Le texte du Prodigio et sa traduction</i>	63
APPENDICE.	
Photographie de deux demi-pages du manuscrit	235
Liste des traductions grecques de Goldoni . . .	235
Traduction d'un même passage de Goldoni par trois auteurs d'époque différente . .	243

*Pr le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

l'Assesseur,

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer,

le Recteur de l'Académie de Paris

S. CHARLETY

